

ہر محفل کا میزبانِ خصوصی
رُوح افزا
تقریب کی نوعیت پر منحصر نہیں۔ کوئی موقع ہو، کیسی ہی محفل ہو،
ضیافت اور مہمان نوازی کے لیے رُوح افزا پیش پیش۔
فرحت، تازگی اور توانائی کے لیے بے مثال
رنگ، خوشبو، ذائقے، تاثیر اور معیار میں لازوال۔
ہر محفل کا میزبانِ خصوصی
ہمدرد
ہم خدمتِ خلق کرتے ہیں
رُوحِ پاکستان۔ رُوح افزا
راحتِ جان۔ رُوح افزا
خدمتِ خلق رُوحِ اخلاق ہے

بشکریہ

حسنی سنز شوگر ملز لمیٹڈ

جیٹھ بھٹہ

خان پور، بہاولپور ڈویژن

ٹیلیفون: ۲۹۹۵، رحیم یار خان
۲۴۰۵، خان پور

صدر دفتر: عبدالحئی چیمبرز، ڈاکیارڈ روڈ
ویسٹ وہارف کراچی-۲

ٹیلی فون: ۵-۲۰۱۸۱
۲۰۱۴۹۶

رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۶۸۲

ٹیلیفون: لاہور ۲۶۷۰۳۰۔ ۱۱۵/۳ سرور روڈ لاہور چھاؤنی
سرگودہا ۸۱۷۶۵ - سول لائنز سرگودہا

مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں

ماہنامہ لاہور

اوراق

خاص نمبر

جون جولائی ۱۹۸۹ء

مدیران: وزیر آغا، انور سدید، سجاد نقوی

مدیرِ انتظامی: سلیم آغا قزلباش

جلد: ۲۴
شمارہ: ۶، ۷
چندہ سالانہ: ۱۰۰ روپے
قیمت فی پرچہ: ساٹھ روپے

مقامِ اشاعت

دفتر اوراق، چوک اردو بازار لاہور-۲

ترتیبِ اوراق

ایک گوشہ ممتاز مفتی کے لیے

نظمیں

افسانے

نظمیں

مقالات

نظمیں

انشائیے

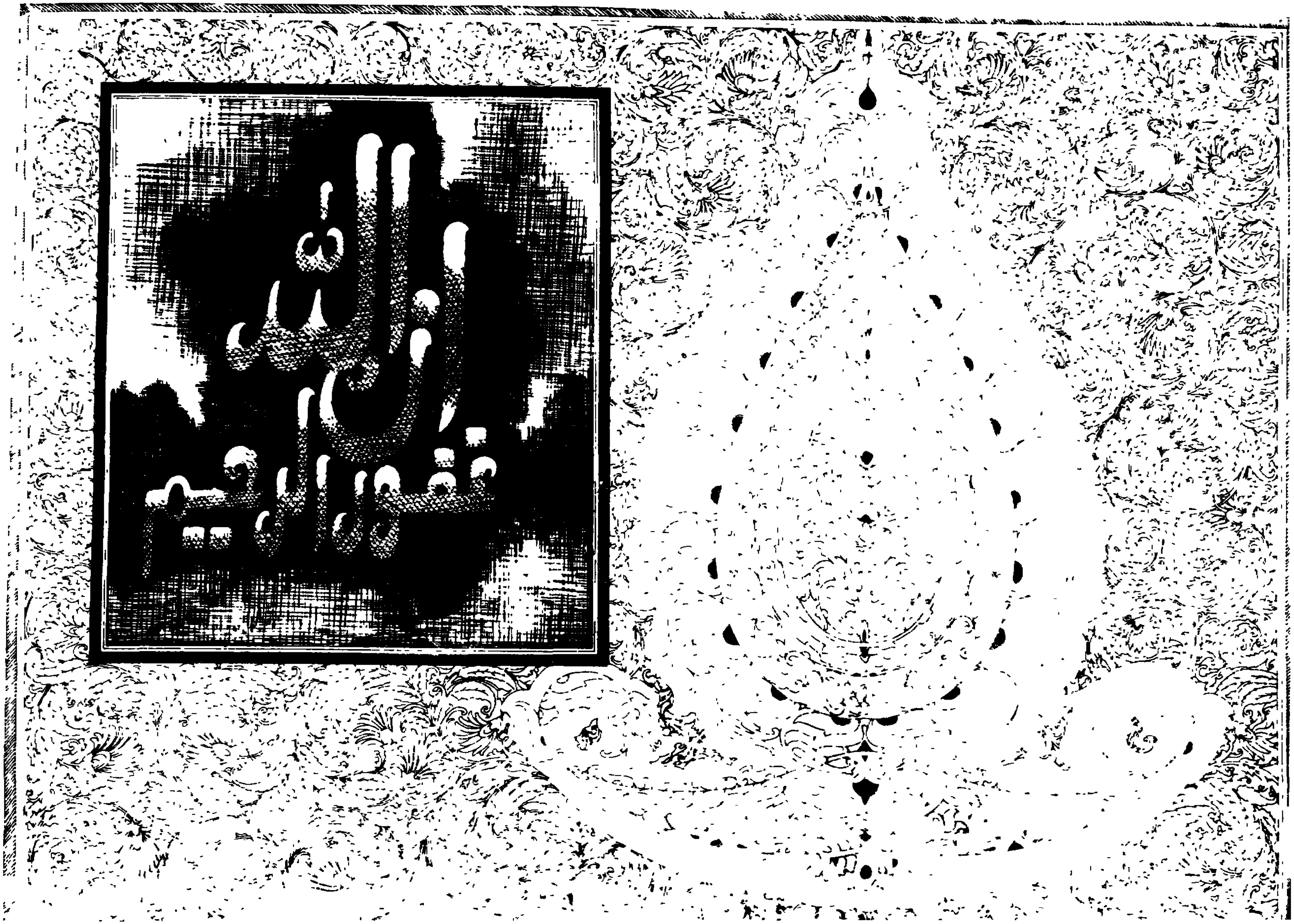
غزلیں

سرورق : موجد   خطاطی : تمکین شیرازی، محمد ارشد

ناشر : وزیر آغا   طابع : رشید احمد چوہدری

مطبع : مکتبہ جدید پریس لاہور

مقامِ اشاعت : چوک اردو بازار لاہور ۲


الله



حطالمی مُوحد

پہلا ورق

کیڑے مکوڑے یا شہد کی مکھیاں بظاہر رزق کی تلاش میں اپنے گھونسلے یا چھتے سے دُور، چاروں اطراف میں بکھری ہوتی ہیں لیکن اُن کی "ملکہ" اتفاق سے مر جائے تو اُنہیں وہبی طور پر اس کی موت کی اطلاع ہو جاتی ہے اور وہ آناً فاناً ختم ہو جاتی ہیں، کیوں؟ —— اسی لیے کہ وہ اصلاً ایک "لخت لخت جسم" یعنی DISMEMBERED BODY کی حیثیت رکھتی ہیں جس میں ملکہ کا مقام دل یا مرکزہ (NUCLEUS) کا سا ہے۔ اگر دل رُک جائے تو پورے جسم کو فی الفور یہ بات معلوم ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں اُس کا ہر عضو، عضوِ معطل بن جاتا ہے۔ اسی طرح اگر ملکہ مر جائے تو پورا گھونسلا یا چھتہ تباہ ہو جاتا ہے یعنی ہر گھونسلے یا چھتے سے منسلک کیڑا یا شہد کی مکھی فی الفور ختم ہو جاتی ہے۔ سوچنے کی بات ہے کہ کیا اس کرۂ ارض پر بسنے والے انسان بھی اصلاً ایک DISMEMBERED BODY نہیں ہیں؟ —— قرآن کہتے ہیں کہ ایسا ہی ہے اور "بنی آدم اعضائے یک دگر اند" کا مفہوم بھی اصلاً یہی ہے۔ دیکھنا چاہیئے کہ انسانوں کے اس اجتماعی رُوپ کی نوعیت کیا ہے!

انسان کے اس اجتماعی رُوپ کے دو پہلو ہیں —— ایک مثبت، دوسرا منفی! منفی رُوپ کے مظاہر جنگوں، نسلی جھگڑوں جلوسوں اور قبائلی ناچوں میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں جن میں فرد انبوہ کا جزو بن کر وہ سب کچھ کرتا ہے جو انبوہ اُس سے کراتا ہے، بعد ازاں وہ حیران ہوتا ہے کہ ایک لمحۂ خود فراموشی میں اُس کی باگ ڈور کس طاغوتی قوت کے ہاتھ میں چلی گئی تھی جو وہ یوں بے دست و پا ہو کر رہ گیا تھا۔ ایرخ فروم نے "آزادی سے فرار" کے جس انسانی میلان کا ذکر کیا ہے وہ بھی اجتماعیت کے منفی رُوپ ہی کی ایک شکل ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اجتماعیت کے رُوپ میں اجزا (افراد) کے بہم ہو جانے کے باعث ایک انوکھی "قوت" پیدا ہو جاتی ہے جو تخریب کاری یا جنگ میں صرف ہو تو ہر شے کو نیست و نابود کر دے اور تعمیری انداز اختیار کرے تو کیا کچھ نہ ہو سکے!۔ اجتماعیت کا یہ مثبت رُوپ اجتماعی دُعا یا عبادت کی صورت میں بہت سے بگڑے کام سنوارنے پر قادر بھی ہو سکتا ہے، غالباً اسی لیے اقبال نے دُعا کے اجتماعی رُوپ کو اس قدر اہمیت دی ہے۔ یُنگ نے رچرڈ ولہیم کے حوالے سے ایک بارش برسانے والے شخص یعنی RAIN-MAKER کا ذکر کیا ہے جسے چین کے ایک ایسے گاؤں میں طلب کیا گیا تھا جو مُدتوں سے خشک سالی کی لپیٹ میں تھا۔ بارش برسانے والے نے اس گاؤں میں پہنچتے ہی کہا کہ وہ گاؤں میں نہیں ٹھہرے گا۔ اُسے گاؤں سے باہر کسی جھونپڑی میں ٹھہرایا جائے، پھر

وہ پورے تین دن تک اس جھونپڑی میں غائب رہا۔ اسی دوران گاؤں پر کھل کر بارش ہوگئی۔ جب تین روز کے بعد وہ شخص جھونپڑی سے باہر آیا اور اُس سے پوچھا گیا کہ اُس نے یہ سب کچھ کیسے کر لیا تو اس نے جواباً کہا کہ "بھائی! میں نے تو کچھ نہیں کیا۔ بات محض اتنی سی ہے کہ میں جب یہاں پہنچا تو میں نے دیکھا کہ گاؤں کے لوگ تاؤ (TAO) میں بندھے ہوئے نہیں تھے یعنی بکھراؤ کی حالت میں تھے۔ چنانچہ عناصرِ فطرت بھی ان کے خلاف ہوگئے تھے۔ انہیں دیکھ کر میں بھی بکھراؤ کی زد میں آگیا۔ پھر جب میں نے جھونپڑی میں رہ کر خود کو مجتمع کیا اور میرے اندر سے پھوٹنے والی اجتماعی قوت نے گاؤں والوں کو بھی روحانی طور پر یک جان کر دیا تو بارش ہوگئی"۔

اجتماعی رُوپ کی معجزانہ کارکردگی کی یہ ایک درخشاں مثال ہے۔ اگر یوں ہے تو پھر کیا یہ بات بھی درست نہیں کہ قوم اُس وقت بحران کی زد میں آتی ہے جب اس کے افراد تسبیح کے دھاگے کے ٹوٹ جانے کے باعث منکوں کی طرح صفحۂ خاک پر بکھر جاتے ہیں اور اپنی اجتماعی قوت سے محروم ہو جانے کے باعث کسی کام کے نہیں رہ جاتے؟

اجتماعی قوت کے اس رُوپ کو مذاہب اور صوفیانہ مسالک نے بہت اہمیت دی تھی مگر اب بیسویں صدی کے علوم نے بھی اس کے وجود کا اعتراف کر لیا ہے۔ مثلاً طبیعیات نے مادے کی اکائی کے بطون میں ایک اصل الاصول یا ALGORITHM کو نشان زد کیا ہے جو مرکزہ میں بطور انفرمیشن موجود ہوتا ہے۔ حیاتیات نے DNA میں موجود انفرمیشن اور اس کی RNA کے ذریعہ ترسیل کو زندگی کا منبع اور ماخذ قرار دیا ہے۔ لسانیات کے ماہر ساشئر نے اسے LANGUE، رولاں بارت نے SYSTEM، لیوی سٹراس نے NATURE اور ینگ نے اجتماعی لاشعور کا نام دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب انسان کے اجتماعی رُوپ سے پھوٹنے والی قوت ہی کے مختلف نام ہیں ــــ قوت جو خود انسانی دماغ کے دائیں حصّہ (RIGHT BRAIN) میں مقیم ہے اور جس کے لمس ہی سے لفظ، رنگ، پتھر یا آواز فنِ لطیف میں ڈھلتی ہے۔ کولن ولسن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ دماغ کا بایاں حصّہ ــــ (LEFT BRAIN) اس کنڈکٹر کی طرح ہے جو دماغ کے دائیں حصّہ کے آرکسٹرا کو ایک خاص دھن پر متحرک کرتا ہے۔ گویا اصل مسئلہ کنڈکٹر اور آرکسٹرا کے ربطِ باہم کا ہے۔ اگر یہ دونوں باہم مربوط ہو جائیں تو فن کار اُس قوت سے آشنا ہو جاتا ہے جو اُس کی اجتماعیت کی دین ہے۔ چونکہ یہ اجتماعیت تمام انسانوں کو تسبیح کے دھاگے میں پروئے ہوئے ہے یعنی ایک قدرِ مشترک کے طور پر موجود ہے لہٰذا جب فنکار اس کی زبان میں بات کرتا ہے تو پیغام سب لوگوں تک بآسانی پہنچ جاتا ہے۔ مُراد یہ کہ جب فن کار ایک لمحۂ خود فراموشی میں اپنی ذات کے اجتماعی رُخ میں جذب ہوتا ہے تو اُس کی آواز خود اجتماع کی آواز بن جاتی ہے۔ اسی لیے سب تک پہنچنے میں کامیاب بھی ہوتی ہے۔

اگر چین کے ایک دُور اُفتادہ گاؤں کے باسی روحانی طور پر مجتمع ہو کر رحمتِ باراں سے فیض یاب ہوگئے تھے تو کوئی وجہ نہیں کہ فن کار بھی اپنی ذات سے ہم رشتہ ہو کر فن کے ایسے اعلیٰ نمونے تخلیق نہ کر سکے جو خلقِ خدا کو سیراب کرنے میں کامیاب ہوں۔ کون نہیں جانتا کہ جس معاشرے میں دُعا کرنے والوں کی تعداد بڑھتی ہے وہاں ایک "اجتماعی روحانی قوت" از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی طرح جس معاشرے میں فن تخلیق کرنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا ہے وہاں قدرتی طور پر محبت اور روشنی پھیلتی ہے اور ایک دوسرے کے دُکھ سُکھ میں شریک ہونے کا جذبہ عام ہو جاتا ہے۔ چونکہ ادب کو فنونِ لطیفہ میں ایک اہم مقام حاصل ہے اس لیے ادب کی تخلیق سے بھی معاشرہ یک جان ہو کر ایک انوکھی روحانی قوت سے لیس ہو جاتا ہے۔ اس بات کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ ادب کی تخلیق کا عمل خود

معاشرے کو بھی تخلیقی سطح پر فائز کر سکتا ہے یعنی معاشرے کے اُس مثبت اجتماعی رُخ کو سامنے لا سکتا ہے جس سے تشدد اور بہیمیت کے بجائے جوڑنے اور مجتمع کرنے کے رویے کو تحریک ملتی ہے۔ بعض معاشرے مجتمع تو ہو جاتے ہیں لیکن روحانی یا تخلیقی سطح پر نہیں لہٰذا وہ ایک طاغوتی قوت بن کر خون کی ہولی کھیلتے ہیں جیسے مثلاً ہٹلر کے عہد میں جرمنی کے لوگ! ضرورت اس بات کی ہے کہ معاشرے کا اجتماعی رُخ روحانیت اور تخلیقیت سے عبارت ہو نہ کہ عصبیت اور تخریب کاری سے! اس اعتبار سے دیکھئے تو جو لوگ ادب تخلیق کرتے ہیں وہ اصلاً معاشرے کو روحانی بنیادوں پہ استوار کر رہے ہوتے ہیں۔ لیکن وہ جو تخلیق کے عمل پر دوسروں کی کردار شکنی نیز دشنام طرازی، خود غرضی یا جوڑ توڑ کو ترجیح دیتے ہیں، ایسے ادیب بالآخر مجتمع ہو کر اُس شاخ ہی کو توڑ ڈالتے ہیں جس پر انہوں نے بسیرا کر رکھا تھا۔ کسی بھی زمانے میں جب اس قسم کے ادیب ایک گروہ کی صورت میں میدان میں اترتے ہیں تو خود معاشرہ بھی اپنی اجتماعیت کے منفی رُخ کی زد میں آ جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادیب ضمیرِ انجمن بھی ہے اور دیدۂ بینائے قوم بھی! لیکن اگر وہ اپنے اس اعلیٰ منصب کو تج کر اپنے اندر کے "راکشس" کا پیروکار بن جائے تو پھر اُس کا نیز اس کے معاشرے کا خدا ہی حافظ ہے!

وزیر آغا

قارئینِ اوراق کو یہ جان کر یقیناً خوشی ہوگی کہ ڈاکٹر انور سدید جو ایک عرصۂ دراز سے اوراق کی تدوین و ترتیب کے سلسلے میں ہمارے معاون رہے ہیں، اب شریک مدیر کی حیثیت سے اوراق سے منسلک ہو گئے ہیں۔ ادارۂ اوراق انہیں خوش آمدید کہتا ہے اور توقع رکھتا ہے کہ ان کی آمد سے اوراق کے ایک نئے دَور کا آغاز ہو سکے گا۔

O

پچھلے چند ماہ میں جو اکابرینِ علم و ادب ہم سے جُدا ہوئے ان میں صادق الخیری، شیر افضل جعفری، نظیر لدھیانوی اور مجتبیٰ حسین شامل ہیں۔ صادق الخیری اُردو افسانے کی کلاسیکی روایت کے امین تھے۔ انہوں نے افسانوں کے کئی یادگار مجموعے چھوڑے ہیں۔ اس طرح ان کے خاکوں کا ایک مجموعہ "نایاب ہیں ہم" خاکہ نگاری میں انہیں ہمیشہ زندہ رکھے گا۔ مجتبیٰ حسین جمالیاتی تنقید کا ایک اہم نام تھے۔ علامہ اقبال کی طویل نظم "مسجدِ قرطبہ" پر ان کا طویل مقالہ "اقبالیات" کے باب میں ایک زندہ رہنے والی تحریر ہے۔ نظیر لدھیانوی ان بزرگ شعراء میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے زندگی کے آخری سانس تک قلم سے اپنا رشتہ استوار رکھا۔ شیر افضل جعفری اپنی شخصیت اور شاعری سے نظیر اکبر آبادی کی یاد دلاتے ہیں۔ قلندری، درویشی اور شاعری میں عوامی لہجہ و اسلوب کی بنا پر انہیں بجا طور پر بیسویں صدی کا نظیر اکبر آبادی کہا جا سکتا ہے۔ اوراق ان کی شخصیت اور فن پر غلام الثقلین نقوی اور انجم نیازی کے مضامین اور خادم رزمی کی نظم پیش کر رہا ہے۔

سجّاد نقوی

اظہر ادیب

حمد

میں شجر ہوں شہرِ ملال کا مری ٹہنیوں کو نہال کر
کبھی بھیج اپنی نوازشیں کبھی جام ابر میں ڈال کر

مجھے خار خار مسافتوں کی ستمگری نے تھکا دیا
مجھے منزلوں کا سراغ دے میرے حوصلوں کو بحال کر

میں چراغِ خانۂ درد ہوں تیری کائنات بسیط میں
مجھے بھیگی رات میں پھیلتی ہوئی چاندنی کی مثال کر

میری عمر بھر کی سیاہیاں میرے لب پہ مہر لگا گئیں
میری روح میں کھلی تشنگی مجھے کہہ رہی ہے سوال کر

میری دھڑکنوں میں اتر رہی ہیں ترے جمال کی آیتیں
یہ ہیں خواب وصل کی ساعتیں انہیں یاد کر انہیں پال کر

گھنے جنگلوں کے حصار میں میرا عشق تھی میری عقل بھی
رہِ شہرِ امن دکھا مجھے کڑی گردشوں سے نکال کر

میرے بے جواز وجود پر تیری رحمتوں کا جواز ہیں
وہ ندامتیں جنہیں آنکھ میں کبھی رکھ لیا تھا سنبھال کر

ہرے موسموں کے نقوش تو میری لوحِ ذہن سے مٹ چلے
یہ جو زرد رُت کے ہیں سلسلے اب انہیں بھی خواب و خیال کر

ناصر شہزاد

گیت

کیتکی، گلاب، جوہی، چمپا بن پھوٹے
پھر خیالِ یار خوش نگار دل میں جھولے
کیتکی، گلاب، جوہی ....

نگر نگر، ڈگر ڈگر، خوشبوؤں کے جھالے
دل، جگر ہوئے بہاگ آگ کے حوالے
کون دیس جا کے بلم، بانوری کو بھولے
کیتکی، گلاب جوہی ....

انگ میں نہنگ رنگ روشنی بکھیرے
ہر قدم دکھیں پیا کے بازوؤں کے گھیرے
بار بار مند پون، تپت بدن کو چھولے
کیتکی، گلاب، جوہی ....

نت نچنت، رُت بسنت کھیتیاں کھلائے
نین درپنا میں بین ہجر کے اُگائے
جانیئے وہ شانت سانت کب ہمیں قبولے
کیتکی، گلاب، جوہی ....

ضمیر اظہر

میرے گیت

سب گیت میرے متوالے ہیں
بڑا جادو کرنے والے ہیں
جس شہر میں جا ہو گا تو انہیں
ہر ساز کے لب پہ سجا لو انہیں
جو دل بھی سُنے گا جھومے گا،
پتھر بھی ہوا کو چومے گا،
خوشبو جہاں ان کی جائے گی
اُس سمت خوشی لہرائے گی
پژمردہ پھول بھی مہکیں گے
بیمار پرند بھی چہکیں گے
اُڑتا ہوا بادل برسے گا،
ندیوں میں پانی ناچے گا،
مٹی بھی زمیں سے اُچھلے گی،
گیتوں کی لہک میں لٹکے گی
یہ سچے جذبوں والے ہیں
سب گیت میرے متوالے ہیں

سیّدہ حنا

ماہیے

مَیں چاند کی سودائی
کیوں رات اماوس کی
آنگن میں اُتر آئی

دیوار پہ کاں بولا،
کس آس پہ گوری نے
دروازہ کھُلا چھوڑا

تم نے اسے دیکھا ہے
اپنا ہے کہ بیگانہ،
کیسا تمہیں لگتا ہے

زردی ہے گلابوں میں
دشمن نظر آتے ہیں
کیوں رات کو خوابوں میں

بدلی نظر آتی ہے
کس کے لئے آنکھوں میں
کاجل وہ لگاتی ہے

جھڑتے ہوئے پتے ہیں
بیٹے کی جُدائی میں
ماں باپ تڑپتے ہیں

تتلی کی پھبن دیکھو
لہراتی فضاؤں میں
پھولوں کی دلہن دیکھو

آنگن میں اُگی بیری
بچھڑاؤ میں یادوں کے
ہم راہ تھیں تیری

سب حال بتا دیں گے
تم اس کا پتہ دے دو
خط لکھ کے بلا دیں گے

کاوش پرتاپگڈھی

دوہے

کتنا گمشدہ ہو گیا دھرتی کا پریویش
آسمان پر لے چلیں اب ہم اپنا دیش

اِک دُوجے کی ہجر میں دونوں جیو اُداس
پریم کے سچے کھیل میں اک دوجے کے داس

نگر نگر ہر گاؤں میں چار اور ہے آگ
کِسی سرپھری نے آج پھر چھیڑا دیپک راگ

ذرّے ذرّے کا یہاں کتنا پیارا رُوپ
آسمان تکتا رہا دھرتی پی گئی دھوپ

سورج نے اک اک کرن اپنی کر دی صرف
پھر بھی کچھ پگھلی نہیں، کچی، ٹھنڈی برف

ٹھنوری کے جسم کا، دوہا بھی اک انگ

کاوش سے پہلے مگر، کہاں ہے اُردو رنگ

صابر دت

متفرق اشعار

آپڑے کام زندگی میں بہت
ورنہ ہم تیری آرزو کرتے

ذکر جب بھی کسی محفل میں چھڑا ہے اپنا
اجنبی بن گئے اور جا کے الگ بیٹھ گئے

شبِ مہتاب میں تاروں کا سفر دیکھا ہے
تیری پازیب کی چاندی سی بکھر جاتی ہے

ہم نے دیکھی تو نہیں رسمِ وفا
آپ کہتے ہیں تو اچھی ہو گی

ہم ثریّا سے بھی پرے ہوتے
تیری خاطر کہاں سے لوٹ آئے

یقیں ہو کیسے کہ گلشن میں آگئی ہے بہار
ابھی ابھی تو نشیمن جلا کے نکلا ہوں

مجھے شعور نے برباد کر دیا صابر
کسی کا جرم ہو اپنی خطا لگے ہے مجھے

خادم رزمی

حضرت شیر افضل جعفری کی موت پر

سوزِ قلب و جاں میں گوندھی شاعری کی موت پر
ہجر بیلے میں بلکتی بانسری کی موت پر

امجدؔ و جعفرؔ پہ تو پہلے ہی تھا گریہ کناں
جھنگ! رو اب شیر افضل جعفری کی موت پر

عمر بھر جس نے عطا کی روشنی ہر شب تمہیں
ہاں تھلو! ماتم کرو اُس چاندنی کی موت پر

جھنگ لگتا ہے مجھے اب جس طرح دھوا کوئی
بال کھولے، غمزدہ اپنے پتی کی موت پر

اب پھرے گی سر پٹختی چپ ہتوں کی تشنگی
موجِ اخلاص و چنابِ دوستی کی موت پر

نیّر کے بجھنے سے غزل کی چھنچھناہٹ بجھ گئی
نظم بلکے گی اب اپنی نغمگی کی موت پر

تُو کہ اک درویش تھا شعر و سخن کے شہر کا
دیر تک روتا رہے گا تجھ ولی کی موت پر

عارفِ حرف و بیاں تھا، مردِ معنیٰ آشنا
بین کر اُردو! سفیرِ آگہی کی موت پر

اِک فقیرِ سرکشیدہ سو گیا ہے قبر میں
خون رو اے زیست اپنی خودسری کی موت پر

وہ جو پیری میں تھرکتی تھی جوانی کی طرح
سر پٹخ اے زیست! اُس زندہ دلی کی موت پر

ہجر میں تیرے ہیں یوں اداس ٹیکاتے شجر
جس طرح روئیں گدا اک سخی کی موت پر

تھا محرّک جس کا بس خوفِ خدا، عشقِ رسولؐ
شوق! رو! اُس بے ریا اک بندگی کی موت پر

تجھ کو رلوایا ہے رزمیؔ ایک ربطِ خاص نے
کون یوں روتا ہے ورنہ ہر کسی کی موت پر

۱۔ مجید امجد مرحوم
۲۔ جعفر طاہر مرحوم

درویشِ علیؑ مست

غلام الثقلین نقوی

نہیں پھینکا جا سکتا۔ اُسے طاقِ نسیاں میں بھی نہیں پھینکا جا سکتا۔
ہے تو یہ بھی سا جملہ کہ فلاں شخص کی موت کا یقین نہیں آتا لیکن بعض جملے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کی صداقت جمع ہو جاتی ہے۔ لیکن کچھ لوگ وہ بھی ہیں
جن کی موت کا یقین نہیں آتا۔ اکثر لوگ جب مٹی میں پنہاں ہوتے ہیں تو مٹی انہیں کھا جاتی ہے
دیوانِ محمد شبیر افضل جعفری مرحوم کی موت کا یقین نہیں آتا
رہتی کی خوشبو سے لالہ و گل بن کر نمایاں ہوتے ہیں۔ قبول نہیں کی ہو گا اور یہ بھی تو ممکن ہے کہ وہ اس
جعفری مرحوم اتنے زندہ و متحرک تھے کہ انہوں نے مٹی میں مل جانے والی موت کو یقیناً قبول نہیں کیا ہو گا
غزل پر دم سے رہے ہوں اور جب انہوں نے اگلا سفر شروع کیا تو زندگی کا دریا پھر جوش و خروش میں آ کر ساحل سے بے نیاز ہو جائے گا۔
جعفری صاحب سے میرا تعارف "ماہِ نو" کی وساطت سے ہوا۔ "ماہِ نو" میں ان کا کلام باقاعدگی سے چھپتا تھا۔ اُس کا رنگ اتنا منفرد
تھا کہ بے اختیار توجہ کو اپنی طرف کھینچ لیتا تھا۔ باقی نظمیں اور غزلیں اکثر کلاسیکی رنگ کی ہوتی تھیں۔ ان میں شبیر افضل جعفری کی نظم اور غزل الگ
تھلگ نظر آتی تھیں جیسے تختۂ گلاب میں کریر کے پھول کھل اُٹھے ہوں یا سرو و سمن، شمشاد و چنار کے درمیان ون اور جال (او کاں) اُگ آئے
ان کیسی کریر پر آئے ہوئے رنگ برنگ پھولوں کا تماشا دیکھئے یا گرم اور تنہا دوپہر میں ون اور او کاں کے نیچے بیٹھ کر ان کے پتوں کا سرسراتا ہوا
گیت سنئے تو شبیر افضل جعفری کی نظم و غزل کا ایک ایک لفظ اپنی پوری غنائی کیفیت کے ساتھ آپ کے سامنے رقص کناں ہو جائے گا۔ اس
شعر کے ذائقے میں آپ کو "پیچوں" اور "بیلوں" کا فلیور محسوس ہو گا۔
ان کی شاعری سے میرے قلب و ذہن میں اُن کی ذات کا جو نقش ثبت ہوا، وہ ایک جوانِ رعنا کا تھا کہ جس کے ہونٹوں سے رانجھے کی
بانسری لگی تھی اور چناب کے اس پار ہیر کا شباب اُس کی تان پر وجد میں آ رہا تھا۔ لیکن جب "ماہِ نو" کے ایک سالنامے میں اُن کی تصویر دیکھی تو
بڑی دھچکا لگا۔ سفید نوکیلی مونچھیں اور سر پر طرہ دار سفید دستار کہ جس سے ایک فیوڈل لارڈ
ہے رومان پرور تخیل کا رنگ محل دھڑام سے گر پڑا۔ سفید داڑھی۔
عورت کا تاثر ملتا تھا۔
دو چار لمحے میں حیران پریشان رہا۔ پھر میں نے تصویر کے ہونٹوں پر مسکراہٹ دیکھی جیسے کہہ رہی ہو۔ "دیکھئے نقوی صاحب! میں نے
آپ کو کتنا بڑا سرپرائز دیا۔"
سن ۱۹۶۲ء میں مجھے پہلی بار شبیر افضل جعفری سے ملنے کا شرف حاصل ہوا۔ اُنہیں ہو بہو تصویر کے مطابق پایا۔ اُن سے آخری

ملاقات ۱۹۸۶ء میں اسلام آباد میں ہوئی۔ اس تصویر میں کوئی فرق نظر نہ آیا۔ وہی سفید لباس، وہی سفید داڑھی، وہی سفید مونچھ کہ جس کی نوک دستار کے مند برتے کی طرف اشارہ کر رہی تھی۔ اس سفید پوشی اور کچھ کلاہی میں جو طنطنہ تھا، اُس میں بھی کوئی کمی محسوس نہ ہوئی۔ جوانی ہو یا بڑھاپا درویشِ علی مست میں سر بزیری کی جھلک کیوں پیدا ہو؟ اُس کا طرّہ تو ہمیشہ بلند رہتا ہے۔

فروری ۱۹۶۲ء کا ایک پورا ہفتہ اُن کی مہمان نوازی سے مستفیض ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ میں اُن دنوں خاصا پریشان تھا۔ سولہ سترہ سال اسکولوں میں پڑھانے کے بعد کالج میں آنے کا موقع ملا تھا۔ اسکول اور کالج کی فضا میں خاصا فاصلہ ہے جسے پاٹنے کے لیے ذہنی اور علمی طور پر خاصی تیاری کی ضرورت تھی۔ مزید براں ایڈہاک بنیاد پر رکھے جانے والے ملازمین کو اس زمانے میں مہینوں تنخواہ نہیں ملتی تھی۔ بال بچّے ڈسکے میں تھے اور جیل کے گھونسلے میں ماس کہاں ہوتا ہے۔ پھر روزوں کا مہینہ تھا اور میں روزے بھی رکھ رہا تھا۔ جھنگ میں فوری طور پر کوئی ٹھکانا بھی نہیں مل رہا تھا۔ ایک ہفتہ پروفیسر محمد علیم صاحب کے ہاں گزرا تھا جو ہوسٹل کے سپرنٹنڈنٹ تھے۔ انہوں نے میری بڑی دلجوئی کی تاہم ہوسٹل میں مستقل طور پر رہنے کی اجازت نہیں تھی۔ ایک دن عزیزم عباس مہدی آئے اور میرا سامان تانگے پر رکھ کر مجھے جھنگ شہر میں لے گئے۔ ایک ہفتے تک جعفری صاحب نے مجھے جس محبت اور مروّت سے بہرہ ور کیا، اُس کی لذّت اب بھی دل میں موجود ہے۔ انہوں نے مجھے بہت حوصلہ دیا۔

میں ان کی بیٹھک میں رہا۔ کچّی بیٹھک، کچا فرش، بیٹھک کا دروازہ ایک فراخ گلی میں کھلتا کہ جس کے آگے ریت کے ٹیلے شروع ہو جاتے۔ گورنمنٹ کالج کی عمارت جھنگ مگھیانہ اور جھنگ شہر کے درمیان میں واقع تھی۔ جعفری صاحب کا مکان جھنگ شہر کے آغاز میں تھا۔ کیا شانِ بے نیازی تھی اس درویش کی کہ مکان میں ایک پختہ اینٹ بھی لگی مجھے نظر نہ آئی۔ نہ میز نہ کرسی بس دو چارپائیاں اور ایک دو مونڈھے بیٹھک میں بچھے تھے۔ دروازے کے اوپر جو محرابی طاق سا بنا تھا، اُس میں کچھ گرد آلود فائلیں تھیں اور اُن کے اوپر ایک "طبلق" فائل، ایک کونے میں مصلّے بچھا تھا۔ میری جب بھی آنکھ کھلتی، میں اُنہیں مصلّے پر بیٹھا دیکھتا۔ میں مغربین پڑھ کر سو جاتا، وہ مصلّے پر بیٹھے ہوتے۔ سحری کے وقت میری آنکھ کھلتی تو اُس وقت بھی وہ مصلّے پر نظر آتے۔ سحری کے بعد وہ سوتے نہیں تھے۔ میری آنکھ لگ جاتی۔ میں جاگتا تو وہ سرہانے پر بستر گول کر کے اس پر "طبلق" رکھے فکرِ شعر میں محو ہوتے۔ دیوار کے ساتھ کیل سے ٹنگی لالٹین کا شعلہ بے رنگ سا نظر آتا۔ باہر گلی کے درختوں پر چڑیاں چہچہا رہی ہوتیں اور ہاں یاد آیا، چھت سے لٹکے پنجرے میں جو دو خمرے آشیانہ نشین تھے، وہ منقار زیرِ پر سوئے سوئے سے نظر آتے، صبح سحری کے وقت وہ بھی جاگ اُٹھتے تھے۔ کچھ عجیب لَے اور دُھن میں حمد سرائی کرتے کہ دُنیا کی بے ثباتی کا نقش دل میں اُتر جاتا اور طبیعت میں ایک عجیب سی اُداسی گھر کر لیتی کہ "اللہ بس، باقی ہوس۔" میں کوئل کی کوک، بُلبل کی چہک، فاختہ کی کُوکُو، کبوتر کی غٹرغوں، تیتر کی سبحان تیری قدرت والی تمام بولیوں کو جانتا اور بوجھتا تھا لیکن خُمروں کی بولی میرے وجدان کی گرفت میں نہ آتی تھی۔ میں نے پوچھا کہ ان کا شوق آپ کے دل میں کیسے پیدا ہوا تو فرمایا ان کی معصومیت مجھے بہت پسند آئی۔ یوں میں صبح صبح اُن کا نغمہ سُن کر بے ثباتیٔ دُنیا کی فضاؤں میں کھو جاتا ہوں۔ خُمرے سفید رنگ کے پرندے ہوتے ہیں کہ جن کی شکل و صورت میں قمری و کبوتر کے بہت سے اوصاف نظر آتے ہیں۔ مجھے تو اُن میں غالب کے "جگرِ سوختہ" کا رنگ نظر آتا ہے۔

قمری کفِ خاکستر و بُلبُل قفسِ رنگ — اے نالہ! نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے؟

اسی کچّی بیٹھک سے وابستہ دو واقعے جو اُنہوں نے سُنائے تھے، وہ اب تک یاد ہیں۔ ایک واقعے کا تعلق جھنگ کے ایک منفرد شاعر جعفر طاہر سے ہے۔ وہ "ہفت کشور" کا ایک کینٹو لکھ کر آئے اور جعفری صاحب کو سُنانے کے بعد کچھ اپنے بارے میں اس قسم کی تعلّی سے کام لیا کہ جعفری صاحب کو پسند نہ آئی۔ فرمایا "توبہ کرو جعفر طاہر توبہ کرو ..... تم نے جو تعلّی کی ہے اس سے اللہ تعالیٰ کا جلال قہر و غضب میں

آگے تو یاد رکھو تمہارا حال بھی نذرالاسلام والا ہوگا کہ اتنا بڑا فصیح و بلیغ شاعر بول سکتا ہے نہ لکھ سکتا ہے اور ظفر علی خاں کو جانتے ہو کہ کبھی لفظ "اُن کا پانی بھرتا تھا اور اب وہی "لفظ" اس کی زبان پر آنے سے گریزاں و باغی ہے۔ حالانکہ ان دونوں شاعروں نے ایسی کوئی بات نہیں کی جس سے نعلی کی بُو آتی ہو۔" کہتے تھے کہ جعفر طاہر مرحوم اس پہلے فرش پر سجدے میں گر گئے اور دیر تک پیشانی خاک میں رگڑتے رہے۔

دوسرا واقعہ سیّد عبدالمجید عدم مرحوم کا ہے کہ جھنگ ایک مشاعرے میں آئے تو بضد ہوئے کہ جعفری میں تو تیرے ہاں قیام کروں گا۔ اُن دنوں میں وہ رندِ مشربی کی انتہا کو پہنچے ہوئے تھے۔ صبح اُن کی آنکھ کھلی تو جعفری صاحب کو مصلّے پر دیکھا۔ جھٹ چارپائی سے اُترے اور جعفری صاحب کے سامنے سجدہ ریز ہو گئے۔ فرمانے لگے "جعفری! مَیں تمہیں سجدہ کر رہا ہوں کہ مجھے تمہارے اندر خدا نظر آ رہا ہے۔"

جعفری صاحب کے کلام میں جو رِندی و سرمستی ہے، وہ بظاہر اُن کی ذات میں نظر نہیں آتی تھی۔ پابندیٔ صوم و صلوٰۃ سے تو انہیں زاہدِ خشک ہونا چاہیئے تھا لیکن اس پابندی نے اُن کے قلب و ذہن میں نہایت کشادگی پیدا کر دی تھی۔ جس عبادت میں حبِّ آلِ محمدؐ کا گداز ہو اُس میں خشونت آ ہی نہیں سکتی۔ وہ انسان دوست تھے اور انسانوں کی صحبت سے مَیں نے انہیں کبھی گریزاں نہ دیکھا۔ جراتِ اظہار بھی اُن کا ایک خاص وصف تھا۔ کوئی بات ناپسند آتی تو برملا منہ پر کہہ دیتے۔ دُشمن کو دشمن جانتے تھے اور اس ضمن میں کسی مصلحت یا منافقت سے مفاہمت نہ رکھتے تھے۔

اُن کے حلقۂ احباب میں بہت تنوّع تھا۔ اُن کے ملنے والوں میں شاعر اور ادیب بھی تھے اور وہ بھی جنہیں شعر و ادب سے دُور کا واسطہ بھی نہیں تھا۔ اُن کا تعلق محکمۂ تعلیم سے تھا۔ ایس وی ٹیچر تھے لیکن جن دنوں میری اُن سے ملاقات ہوئی، وہ افسر مازمی تعلیم تھے۔ اُن کے افسر اُن کی عزّت کرتے تھے۔ کارگزاری میں وہ کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کرتے تھے۔ افسروں کے ساتھ تعلقات میں وہ حفظِ مراتب کا خیال ضرور رکھتے تھے لیکن جہاں خودداری پر حرف آتا ہو، وہاں "فولاد" بن جاتے تھے۔ باذوق افسر خود چل کر اُن کی محفل میں آیا کرتے تھے۔ قدرت اللہ شہاب جب جھنگ کے ڈپٹی کمشنر تھے تو جعفری صاحب کی بہت عزّت کرتے تھے۔ "شہاب نامہ" میں جعفری صاحب کا تذکرہ موجود ہے۔ ڈپٹی کمشنر کی ڈائری کے سلسلے میں شہاب مرحوم ایک پیر کا واقعہ لکھتے ہیں کہ جو مرید کے ہاں اپنی پگڑی بھیجتا تو اس کا مطلب یہ ہوتا کہ مرید کو اپنی بیٹی کا نکاح اُس سے کرنا لازمی ہے۔ مَیں نے جعفری صاحب سے پوچھا کہ واقعی جھنگ میں ایسا کوئی پیر موجود تھا، کہنے لگے کہ مَیں نے یہی سوال شہاب صاحب سے کیا تھا۔ وہ جواب میں مسکرا کر خاموش ہو گئے تھے۔ اس مسکراہٹ کا مقصد یہی لیا جا سکتا تھا کہ افسانہ نگار پر اعتماد نہیں کرنا چاہیئے۔ کون سا واقعہ صرف افسانہ ہے اور کون سا افسانہ محض حقیقت ہے؟ یہ صرف افسانہ نگار ہی بہتر جانتا ہے۔

جب سیّد نذیر احمد مرحوم جھنگ کے پرنسپل تھے تو نیکر پہن کر اور سر پر سولا ہیٹ رکھ کر لیڈی سائیکل چلاتے ہوئے جھنگ مگھیانہ سے جھنگ شہر انہیں ملنے کے لیے آتے اور محلّے کے بچوں میں بھگدڑ مچ جاتی "لودوں والا آگیا۔ لودوں والا آگیا۔" "لودا" چیچک کے ٹیکے کو کہتے ہیں۔

جھنگ کے نوجوان شاعر اُن کے ہاں باقاعدہ حاضر ہوتے تھے۔ محمود شام، رام ریاض، شارب انصاری اُن کے ہاں جا کر تازہ کلام سناتے اور داد پاتے۔ مجھے بھی یہ فخر حاصل ہے کہ مَیں اپنے محترم دوست پروفیسر میاں محمد مرغوب کی معیت میں ہر ہفتے ضرور حاضر ہوتا تھا۔ اُن کی بیٹھک ہم عقیدت مندوں کے لیے ایک آستانہ تھی۔ مَیں نہیں جانتا کہ کیوں۔ مجھے اُن میں ایک پیرِ کامل کی جھلک نظر آتی۔ یہ اور بات ہے کہ ممتاز مفتی اور اشفاق احمد کی آنکھ سے مَیں نے انہیں نہ دیکھا ورنہ کوئی نہ کوئی کرامت بھی مجھے ان میں ضرور نظر آ جاتی۔ اتنا ضرور ہے کہ تقریباً ایک سال کی رفاقت میں ایک لمحہ بھی ایسا نہیں آیا کہ اُن کی صحبت میں رائیگاں گزرا ہو یعنی ہر لمحہ اپنا صلہ آپ تھا۔ زندہ و تابندہ۔ ایک پوری دُنیا اپنے اندر لیے ہوئے۔

ہر محفل پُر لطف ہوتی۔ جعفری صاحب کی گفتگو کا انداز بھی نرالا تھا۔ جھنگ کے لب و لہجے میں جتنی بھی شیرینی ہے۔ وہ اُن کی بات چیت میں موجود تھی۔ خالص جھنگ کی بولی بولتے۔ جھنگ میں اردو بولنے والے عام تھے لیکن وہ ان سے بھی جھنگ کی پنجابی میں بات کرتے۔ اپنا کلام سناتے تو وہ بھی اپنے ہی لہجے میں۔ معلوم ہوتا کہ یہ اردو کا ایک نیا رُوپ ہے یا ایک نیا مکتبِ اُردو وجود میں آ رہا ہے۔ لطیفہ گوئی اُن کی طبیعت کا ایک فطری جزو تھا وہ لطیفہ گھڑتے نہیں تھے۔ بڑی بے ساختگی سے لطیفہ اُن سے سرزد ہو جاتا تھا۔

جھنگ میں حاضر جوابی کی ایک خاص قسم "وگتی" کا رواج تھا جس میں پھبتی اور ضلع جگت وغیرہ سے دل کھول کر کام لیا جاتا تھا۔ "وگتی" میں کہیں کہیں پھکڑ پن بھی آجاتا تھا۔ جعفری صاحب "وگتی" کے بہت ماہر تھے، لیکن پھکڑ پن سے اجتناب کرتے تھے۔ ایک بار تانگے کی اگلی نشست پر جعفری صاحب کے ساتھ ایک صاحب بیٹھے تھے اور پچھلی نشست پر کہ اچانک دونوں میں "وگتی" شروع ہوگئی۔ جھنگ شہر سے جھنگ مگھیانہ تک "وگتی" جاری رہی اور اس کا بہت لُطف آیا۔ جعفر طاہر مرحوم سے بھی جعفری صاحب "وگتی" کرتے تھے۔

اُن کے صحن میں گوندنی کا ایک درخت تھا۔ جب اس پر پھل لگتا تو مہمانوں کو برف میں لگا کر پیش کرتے۔ موتیوں کی طرح سڈول گوندنیاں دیکھنے میں نہایت خوبصورت ہوتیں اور کھانے میں لذیذ۔ میں کہتا۔ "جعفری صاحب! غالب کے مکان کے پچھواڑے میں جو پیپل کا درخت تھا اُس کے گولر کھانے سے بقولِ غالب چودہ طبق روشن ہو جاتے تھے۔ آپ کی گوندنیوں سے فیض یاب ہو کر محمود شام، رام ریاض اور شارب انصاری ابھی سے فصیح الکلام شاعر ہو گئے ہیں۔ یقیناً میرا افسانہ بھی نکھر جائے گا۔"

اگلی ملاقات پر پروفیسر مرغوب صاحب نے کہا" جعفری صاحب! نقوی صاحب نے تو ابھی کوئی افسانہ نہیں لکھا البتہ میں نے گوندنیاں کھا کر اگلے دن کلاس میں جو لیکچر دیا، وہ فصاحت، بلاغت کا مرقع تھا کہ لڑکے عش عش کر اٹھے۔"

جھنگ میں شعر و شاعری کا بہت چرچا تھا اور اب بھی ہے۔ مجید امجد اور جعفر طاہر جھنگ کے رہنے والے تھے۔ عبدالعزیز خالد کا تعلق بھی جھنگ سے ہے لیکن جو مختصر عرصہ میں نے وہاں گزارا یعنی (۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۳ء) میری ملاقات عبدالعزیز خالد اور جعفر طاہر سے نہیں ہوئی۔ مجید امجد سے ایک بار ملنے کا شرف حاصل ہوا اور انہیں کی ایک نظم میں نے اُن سے سمجھی۔ جعفری صاحب کہا کرتے تھے کہ اقبال کے بعد مجید امجد وہ شاعر ہے جس نے فلسفے کو جزوِ شاعری بنایا ہے اُس کے شعر کی تعریف کرو تو یُوں نظریں جُھکا لیتا ہے جیسے اُسے بُرا بھلا کہا جا رہا ہو۔

جھنگ میں پانی پت کے لوگ خاصے آباد تھے۔ جگراؤں کی سادات بھی قیامِ پاکستان کے بعد جھنگ میں آ بسی تھی۔ ان لوگوں میں شعر و شاعری کا ذوق تھا۔ اُستاد طاہر سردھنوی جھنگ شہر میں مقیم تھے۔ بیدل پانی پتی سادہ و پُرکار شاعری کرتے تھے اور ترنم اُن کا دلپذیر تھا۔ سید مظفر علی ظفر مومن دہلوی کے رنگ میں نہایت پُختہ غزل کہتے تھے۔ پروفیسر تقی الدین انجم کی غزل میں جدید اور قدیم دونوں رنگ نہایت موزونی سے مل گئے تھے۔ بہر حال یہ حضرات روایتی غزل کے علمبردار تھے۔ ان کی وجہ سے مشاعرے خوب گرم ہوتے تھے لیکن انہیں مشاعروں میں جب جعفری صاحب اپنا کلام پڑھتے تو سب سے الگ تھلگ نظر آتے۔ اُن کی شاعری کی ساری علامتیں جھنگ سیال، ہیر رانجھا اور دریائے چناب سے ماخوذ ہوتیں۔ انہیں مشاعروں میں شارب انصاری، محمود شام اور رام ریاض اپنا کلام سُناتے تو لگتا کہ اُردو شاعری کی ایک نئی روایت وجود میں آ رہی ہے۔

میں نے مشاعرے گرم ہونے کا ذکر کیا ہے تو ایک ایسے مشاعرے کا ذکر بھی لازمی ہے جو بہت ہی سرد ہوتا۔ یہ مشاعرہ پانی پت کے ایک چودھری صاحب کی بیٹھک میں مہینے میں دو بار ہوتا۔ اس وضع دار شاعر کا مجھے نام یاد نہیں۔ وہ قلندر پانی پتی کے کلام کا اردو میں ترجمہ کر رہے تھے۔ ان کی بیٹھک اتنی سرد اور منجمد ہوتی کہ فرش پہ بچھی دری اس کا کوئی مداوا نہ کر سکتی۔ شعر و شاعری سے مجھے کوئی تعلق نہیں تھا، اس کے باوجود

مجھے صدر نشین بنا دیا جاتا اور ٹیک لگانے کو تکیہ مل جاتا، جی چاہتا کہ تکیہ نیچے رکھ کر اُس پر بیٹھ جاؤں۔ مشاعرے کے آخر میں چوہدری صاحب اپنے تراجم سے مستفیض فرماتے اور جی بھر کر۔ جب مشاعرہ ختم ہوتا تو فرش پر سے اُٹھنا محال ہوتا کہ گھٹنوں کا گودا جم جایا کرتا تھا۔ جعفری صاحب کا بھی میری طرح بُرا حال ہوتا تھا لیکن میں تو چودھری صاحب کے صرف دو مشاعروں کی مار کھا سکا اور وہ نہ جانے کب تک وضع داری نبھاتے رہے، غالباً پانی پتی کے کلام کا ترجمہ ختم ہونے تک۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے جعفری صاحب کو مجید امجد مرحوم پر بہت ناز تھا۔ نئے شعرا میں وہ شارب انصاری کے بہت مداح تھے۔ خاص طور پر ان کے پنجابی کلام کے کہ جس میں نہایت لطیف فلسفیانہ گہرائی ہوتی۔ پنجابی شاعری میں تصوف، حکمت کے عناصر کسی زبان کی شاعری سے کم نہیں لیکن فلسفہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اکثر پنجابی شعرا کا کلام روایتی سطح سے بہت کم اُوپر جاتا ہے اور مشاعرے میں ایسا ہی کلام چلتا ہے۔ چنانچہ شارب کو داد جعفری صاحب کی طرف سے زیادہ ملتی اور وہ بھی نہایت والہانہ انداز میں۔ شارب کی پنجابی شاعری سے بلراج ساہنی اُن دنوں بھی بہت متاثر ہوئے تھے۔

جھنگ میں ادبی محافل کا انعقاد و انتظام پروفیسر محمد حیات خاں سیال مرحوم کا مرہونِ منت ہوتا تھا۔ یہ نقاد کہ جس کی سدا بہار جوانی کو موت نے کا ایک عفریت نگل گیا، سراپا خلوص اور سراپا عمل تھا۔ شہر میں اور کالج میں جو ادبی محفل بھی منعقد ہوتی، وہ اسی کے خلوصِ عمل کا نتیجہ ہوتی۔ جھنگ میں نثر کا رواج کچھ کم ہی تھا تاہم محمد حیات خاں سیال مرحوم کبھی مجھ سے افسانہ لکھواتے، کبھی حنیف باوا سے، ایک دو افسانے شارب نے بھی لکھے۔ خیر الدین انصاری کو بھی انہوں نے اس زمانے میں تنقیدی مضامین لکھنے کی ترغیب دی۔ بلال زبیری مرحوم بھی صحافیانہ رنگ کا کوئی مضمون کبھی کبھار پڑھ دیتے۔ محمود شام سے فرمائش کر کے "انشائیہ" لکھواتے تھے۔ ایسی کامیاب محفلیں جھنگ کے علاوہ اور کہیں میسر نہ آ سکیں۔ ہر اچھے جملے پر داد ملتی، تنقید بھی ہوتی لیکن تعمیری انداز میں۔ جعفری صاحب داد دینے میں بڑے فیاض تھے لیکن داد کو ضائع نہیں جانے دیتے تھے۔ تنقیدی جلسہ ختم ہوتا تو مشاعرہ شروع ہو جاتا۔ اس محفل میں سب سے آخر میں شیر افضل جعفری اپنا کلام پڑھتے۔ اگرچہ کلاسیکی انداز کی شاعری کرنے والے لوگ اُن کی باغیانہ روش کو لکھنؤ اور دہلی کی نازوں کی پلی اُردو کے ساتھ گستاخی ہی نہیں بلکہ دست درازی جانتے تھے۔ تاہم اُن کا شعر نہیں بھی پسند تھا۔ سید مظفر علی ظفر انہیں داد بھی دیتے تھے اور تنقید بھی کرتے تھے۔ تقریباً یہی رویہ جناب تقی الدین انجم بدایونی کا تھا کہ جو جذباتی طور پر تو جھنگ کے ہو کر رہ گئے تھے لیکن زبان کے معاملے میں جعفری صاحب کے اجتہاد سے موافقت پیدا نہ کر سکے تھے۔

یہ جملۂ معترضہ!

محمود شام کے متعلق اُن کے بہی خواہوں کا کہ جن میں مَیں بھی شامل تھا، یہ خیال تھا کہ وہ مستقبل میں اپنی شاعری اور انشائیہ نگاری سے بہت بڑا مقام بنائیں گے لیکن انہیں صحافت بہالے گئی۔ اگرچہ صحافی کی حیثیت سے انہوں نے شہرت ضرور حاصل کی۔

جعفری صاحب کی انفرادیت اُن کی شاعری میں بھی تھی اور شخصیت میں بھی۔ فن اور شخصیت کا تال میل مشکل ہی سے ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت کا بہترین اظہار اُن کی اُس شاعری سے ہوتا ہے جس کا غالب آہنگ درویشانہ و قلندرانہ ہے۔ وہ اپنے آپ کو درویشِ علیؑ مست کہتے تھے۔ اُن کے کلام اور اُن کی ذات سے بلاشبہ "علیؑ" کی خوشبو آتی ہے۔ محمدؐ و آلِ محمدؐ سے انہیں عشق تھا۔ محرم کے مہینے میں اُن کی آنکھ ہر وقت تر رہتی تھی۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے، وہ جھنگ کے لہجے میں نہایت دلچسپ گفتگو کرتے تھے۔ محفل پر چھا جایا کرتے تھے۔ افسروں سے میل ملاپ

میں حفظِ مراتب کا خیال رکھتے تھے لیکن کوئی افسر ذرا افسری دکھائے تو بپھر بھی جاتے تھے۔ سچی بات کہنے سے ڈرتے نہیں تھے۔ دوسروں کو بھی غلط بات پر ٹوک دیتے تھے۔ لوگ اُن کی خدمات کے لیے دامے درمے قدمے کمربستہ رہتے تھے۔ کثیر الاولاد تھے اور تنخواہ بھی قلیل تھی لیکن تنگی ترشی میں بھی سفید پوشی کا بھرم قائم رکھتے تھے۔ اُجلا لباس اور اُجلا دسترخوان، مہمان نوازی میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھتے تھے۔ مَیں نے کبھی اُن کے منہ سے تنگ دستی کی شکایت نہیں سُنی۔

ہندوستان کے ایک نہایت مہذب، خوبصورت اور شائستہ کلام اداکار اُن جہانی بلراج ساہنی جھنگ آئے تو پروفیسر تقی الدین انجم کے ہاں مہمان ہوئے۔ جھنگ والوں نے اپنی روایتی میزبانی سے اُنہیں اپنا بہت گرویدہ بنا لیا تھا۔ انہوں نے بہت سی تقریبات میں شرکت کی اور فیض احمد فیض کے اشعار سے مزین تقریریں بھی کیں لیکن پرلطف اُن کی گفتگو کا جعفری صاحب کے ہاں دعوت میں آیا۔ وہ کہیں تعیب نہ ہوا۔ جتنا وہ یہاں کھُلے اور کہیں نہ کھُلے۔ میرا خیال ہے کہ صرف اسی ایک دعوت میں اُنہوں نے اپنی فلموں اور ڈراموں کے مکالمے سُنائے۔ ڈراما "کابلی والا" میں اپنی اعلیٰ اداکاری کا پس منظر بیان کیا اور بمبئی میں مقیم افغانوں کے ہاں جا کر اُن کی زبان اور رہن سہن کے مطالعے کے کئی قصے سُنائے۔ کچھ مکالمے بھی سُنائے اور محفل کو مسحور کر لیا۔ ایک لطیفہ بھی سُنایا کہ جھنگ میں آمد پر وہ اپنی حاضری کی اطلاع دینے تھانے گئے تو ایک حوالدار نے اُن سے پوچھ گچھ کی۔ اچھا آدمی تھا۔ کاغذات دیکھنے کے بعد کہنے لگا "بلراج صاحب! تُسی ایکٹر او۔ سانوں وی ایکٹنگ کر کے دکھاؤ۔"

وہ بولے "حوالدار صاحب! میرے مقابلے میں کوئی ایکٹریس بھی تو لائیے کہ میرے ڈائیلاگ کا جواب دے سکے۔"

اس پر حوالدار صاحب بولے "اوئے چلو! مینوں ای ایکٹریس سمجھ لوو۔"

لطیفہ یہ ہے کہ حوالدار صاحب کے منہ پر خاصی طویل داڑھی تھی۔ ساہنی صاحب نے کہا۔ "پنجابیوں کی یہی ادا تو ہے جو دل کو موہ لیتی ہے"

سرگودھا میں سال کے سال کامران مشاعرہ ہوا کرتا تھا جو مرحوم انور گوندی کرواتے تھے۔ ۱۹۶۲ء کے مشاعرے میں سامع کی حیثیت سے شرکت کے لیے مجھے اُن کی معیت کا فخر حاصل ہوا۔ ہم ریل میں سوار تھے۔ ایک نابینا ڈبے میں میٹھی گولیاں بیچنے آیا۔ مَیں نے ازراہِ ترحّم حاتم کی قبر پر لات مارتے ہوئے دو آنے کی گولیاں خرید لیں، ایک گولی منہ میں رکھی اور ایک جعفری صاحب کو پیش کی، اُنہوں نے قبول نہ فرمائی۔ گولی شاید بلّور کی تھی کہ نہ منہ میں گھُلتی تھی، نہ دانتوں سے کٹتی تھی، ذائقہ بھی کچھ پُرانے گُڑ کا سا تھا۔ مَیں نے کہا "حافظ جی! یہ کیسی گولیاں ہیں، نہ گھُلتی ہیں، نہ ٹوٹتی ہیں۔" حافظ صاحب نے فوراً دونی میرے ہاتھ پر رکھ دی۔ مَیں نے گولیاں واپس کرنی چاہیں تو اُنہوں نے کہا "نہیں! رہنے دیجئے۔" اس وقت جعفری صاحب بولے "نقوی صاحب! خود فیصلہ کیجئے کہ آپ دونوں میں سے کس کا ظرف بڑا ہے؟" مَیں شرمندہ تو ہوا لیکن فوری طور پر تسلیم نہ کر سکا کہ حافظ صاحب کا ظرف مجھ سے بڑا ہے۔ بہرحال دونی مَیں نے اُنہیں واپس کر دی اور گولیاں کھڑکی سے باہر پھینک دیں۔

ظاہری قد و قامت کی کوتاہی کے باوجود اُن کا باطنی قد و قامت بہت بلند تھا، وہ اُن لوگوں میں سے تھے کہ جنہیں پیر و مُرشد نہ بھی بنایا جائے، تو بھی اُن سے رُشد و ہدایت ضرور ملتی ہے۔ میرے ساتھ اُنہیں دلی اُنس تھا لیکن مَیں نے کبھی اُنہیں برابری کی سطح سے نہیں دیکھا بلکہ ہمیشہ اُنہیں اپنا بزرگ جانا، وہ میرے محبِ گرامی قدر تھے کہ جن کے ساتھ بے تکلفی برتنے کی کبھی جرأت نہ ہوئی۔

۱۹۶۳ء میں جھنگ سے مَیں بہاول نگر تبدیل ہو گیا۔ وہاں کے پرنسپل میاں عبدالمجید مرحوم سائنس کے آدمی تھے لیکن ادب و شعر کا اُنہیں

خاص ذوق تھا۔ اُن کی فرمائش پر مَیں نے شیر افضل جعفری اور محمد خاں کلیم کو ایک مشاعرے پر مدعو کیا۔ صدارت ڈپٹی کمشنر صاحب نے کی۔ میاں صاحب کا خیال تھا کہ ڈپٹی کمشنر صاحب کچھ عطیہ دیں گے پر وہ تو مشاعرے کے دوران میں جمائیاں لیتے رہے۔ جب میں انہیں رُخصت کیا تو پچیس پچیس روپے اُن کی خدمت میں پیش کیے۔ اتنی قلیل رقم پیش کرتے میری پیشانی عرق آلود تھی۔ جعفری صاحب مُسکرا کر بولے "آپ کیوں پریشان ہیں؟ میں یہاں معاوضہ لینے کی نیت سے نہیں آیا تھا۔"

اُن سے آخری ملاقات ۱۹۸۶ء کی دہلی کانفرنس میں ہوئی۔ میرے منہ پر داڑھی دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے "مبارک ہو، آج آپ کچھ زیادہ ہی خوبصورت لگ رہے ہیں۔"

یہ بھی اُن کی محبت کا ایک انداز تھا۔!

انہیں محبتوں کے سہارے تو زندگی میں معنویت پیدا ہوتی ہے۔

پیرِ جواں سال

انجم نیازی

میری مشکل یہ ہے کہ اپنی سادہ تحریروں میں احباب کا ذکر کرتا ہوں تو کچھ تفننِ طبع کے لیے اور کچھ زیبِ داستاں کے لیے ہلکی ہلکی چٹکیاں بھی بھرتا رہتا ہوں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جن احباب کا ذکر کرتا ہوں وہ احباب اپنے قد سے دُگنی لمبی لاٹھی لے کر بالمشافہ ملاقات کرنے اور اپنا اپنا حساب چکانے نیز دادِ سخن دینے کے لیے موقع کی تلاش میں رہتے ہیں، دوسری طرف جن احباب کا ذکر نہیں کرتا وہ قطع تعلقی پر اُتر آتے ہیں۔ مگر آج مَیں جس محترم شخصیت کا ذکر کرنا چاہتا ہوں، وہ نہ تو اپنی لاٹھی سے میرا قد ناپ سکتی ہے، اور نہ ہی قطع تعلقی کا باضابطہ نوٹس جاری کر سکتی ہے اس لیے کہ وہ اس دُنیا میں موجود ہی نہیں، میرے الفاظ اس کے حُسنِ سماعت کی حدود میں داخل ہونے کی گستاخی کے مرتکب ہو ہی نہیں سکتے۔ وہ محترم شخصیت جناب شیر افضل جعفری ہیں۔ وہ تقریباً میرے تمام دوستوں سے عمر کے لحاظ سے، علم کے لحاظ سے بہت مختلف تھے۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ اُن کے اُٹھ جانے کے بعد انکساریاں اور رواداریاں لاوارث ہوگئی ہیں۔ میری اور ان کی عمر میں اُن کے حساب کتاب کے مطابق صرف تیس پینتیس سال کا فرق تھا۔ مگر میرے خیال کے مطابق یہ فرق ایک صدی کے برابر تھا۔ عمر کے اس فیصلہ کُن تضاد کے باوجود وہ ذہنی اور نفسیاتی طور پر مجھ سے زیادہ جوان بلکہ نوجوان تھے، مجھ سے زیادہ بلند اور اُن تھک قہقہے لگاتے تھے، اور مجھ سے زیادہ جارحانہ جُملے کستے رہتے تھے۔ محفل میں جب جُملوں کی دُھول اُڑتی تو محمود و ایاز کا فرق مٹ جاتا۔ وہ عمر کی ساری حد بندیاں توڑ تاڑ کر حملے اور جوابی حملے کیا کرتے تھے۔ اُن کے جُملے اس قدر خوبصورت اور شگفتہ ہوتے تھے، کہ قہقہے بلند ہونے کے باوجود طرفین کا وقار مجروح نہیں ہوتا تھا۔ وہ صرف دوستوں کا ہی بے ضرر مذاق نہیں اڑایا کرتے تھے، بلکہ کبھی کبھی اپنی ذات کو بھی اس کا نشانہ بنانے سے نہیں چوکتے تھے۔ ایک دفعہ مَیں اور صفدر سیال اکٹھے اُن سے ملنے اُن کے دولت خانہ پر حاضر ہوئے۔ اُس دن وہ بہت خوش ہوئے اور مُسکرا مُسکرا کر کہنے لگے کہ تم دونوں بدقسمتی سے یہاں آن پھنسے ہو، مَیں نے کچھ غزلیں لکھ رکھی تھیں اور ڈھنگ کے سامعین کی تلاش میں تھا، اچھا ہوا تم آگئے میری ایک مشکل تو حل ہوئی۔ اس کے ساتھ ہی ایک پُرلطف قہقہہ لگایا اور از راہِ مذاق اپنے دونوں ہاتھ ہمارے سامنے جوڑتے ہوئے کہنے لگے بوڑھا آدمی ہوں خدا کے لیے داد ضرور دینا۔ خیرالدین انصاری کی طرف جو پہلے ہی ایک کونے میں تاک لگا کر بیٹھا تھا اشارہ کر کے کہنے لگے کہ اس قصائی (قصاب) کی طرح شعر سُن کر آٹے کی بوری نہ بن جانا۔ شیر افضل جعفری صاحب خیرالدین انصاری کو اس لیے ادب کا قصائی (قصاب) کہتے تھے کہ وہ ادب پارے کو سُن کر اپنے اُوپر پتھریلی خاموشی اوڑھ لیتا ہے، خاموشی کی زبان میں داد

دیتا ہے اور صرف داد کی خاطر اللہ تعالیٰ کی دی ہوئی زبان کو ہلا کر اپنی انرجی ضائع کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔ اُسے ادب پارہ زیادہ پسند آ جائے اور اس کے لیے خدانخواستہ داد دینا ناگزیر ہو جائے تو وہ اپنے چہرے کی تمام جھرّیوں کو پہلے سے کہیں زیادہ سختی سے کس لیتا ہے۔ اُسے داد دینے کا یہی انداز مرغوب ہے۔

ایک دفعہ ہمارا لاہور جانے کا پروگرام تھا۔ میں نے جعفری صاحب کو بھی ساتھ چلنے کے لیے کہا۔ انہوں نے یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ میرے معمولات ایسے ہیں کہ میں صبح سویرے سفر پہ روانہ نہیں ہو سکتا۔ میں نے معمولات کی تفصیل پوچھی تو انہوں نے تہجّد سے لے کر کھانا کھانے تک کے سارے مرحلے گن گن کر بتا دیئے۔ میں نے کہا کہ جہاں تک تہجّد اور فجر کی نماز کا تعلق ہے تو وہ ہمارے سفر میں رکاوٹ نہیں بن سکتے کیونکہ ہمیں اس قدر جلد روانہ نہیں ہونا۔ اس پر انہوں نے کہا کہ میں بوڑھا آدمی ہوں لقمہ چبانے پر میرا زیادہ وقت خرچ ہو جاتا ہے۔ میں نے شرارتاً کہا کہ یہ تو کوئی مسئلہ نہیں آج عشا کی نماز کے بعد* جگالی شروع کر دیتے ہیں، اس طرح آپ صبح تک تو فارغ ہو جائیں گے۔ جعفری صاحب نے محبت سے لبریز قہقہہ لگا کر میرے جملے کی داد دی اور صبح سویرے ہمارے ساتھ لاہور جانے کی حامی بھر لی۔

اس بزرگانہ شفقتوں کے باوجود وہ مجھ سے کسی مسئلہ میں بھی متفق نہیں تھے۔ ادب، مذہب، سیاست غرضیکہ ہر مسئلہ میں ہم ایک دوسرے سے اختلاف کرتے تھے۔ مگر جھنگ کی دو ادبی شخصیتوں کے بارے میں ہم دونوں سو فیصد ہم خیال اور ہم عقیدہ تھے۔ آپ کو زیادہ سوچنے اور اندازہ لگانے کی ضرورت نہیں۔ ان میں سے ایک شخصیت تو میں خود ہوں، وہ مجھے اچھا شاعر، اچھا انشائیہ نگار اور اچھا نعت گو سمجھتے تھے۔ کھل کر داد بھی دیتے تھے۔ مجھے اس قومی مسئلہ پر اُن سے مکمل اتفاق تھا۔ کیونکہ ہر مسئلہ میں اختلاف برائے اختلاف کا رویّہ عالمانہ شان کے خلاف ہے۔ دوسری شخصیت کے نام کا انکشاف اس لیے نہیں کرتا کہ اس میں نقضِ امن کا خطرہ ہے۔

نجانے کتنی صدیوں سے یہ روایت چلی آ رہی ہے کہ مرنے والے اپنے پیچھے کچھ نہ کچھ اثاثہ بصورت منقولہ یا غیر منقولہ جائداد چھوڑ جاتے ہیں تاکہ اُن کے عزیز و اقارب دوسرے لوگوں کے سامنے شرمندہ نہ ہوں، دوسرا وہ ان کی چھوڑی ہوئی جائداد کی تقسیم کے سلسلے میں دل کھول کر حسبِ توفیق ایک دوسرے کی بالمشافہ مزاج پُرسی کر سکیں۔ جعفری صاحب بھی اس تسلیم شدہ اصول پر عمل کرتے ہوئے اپنے پیچھے اپنے بیٹوں، بیٹیوں، بہوؤں اور دوسرے پوتے پوتیوں کے لیے ایک سادہ سا مکان جھنگ شہر کی ایک گلی میں چھوڑ گئے ہیں، جس کی دہلیز پر بیٹھ کر آدمی بآسانی گر کر اپنے گھٹنے گرم کر سکتا ہے۔ اس خدشہ کو مدِّ نظر رکھ کر جعفری صاحب ملنے کے لیے آنے والوں کا سیڑھیوں سے نیچے آ کر استقبال کیا کرتے تھے۔ ویسے بھی وہ شہرت کی جس بلندی پر تھے وہاں سے ہم جیسوں کو ملنے کے لیے اُنہیں نیچے ہی اُترنا پڑتا تھا۔

مجھے سمجھ نہیں آئی کہ وہ اتنے سارے لواحقین کے لیے صرف ایک مکان کیوں چھوڑ گئے۔ اپنے ورثاء کی تعداد کو ملحوظِ خاطر کیوں نہیں رکھا؟ جبکہ مکان وہ بنا کر دے گئے ہیں، اس قسم کا مکان تو دو تین ماہ کے قلیل عرصہ میں تعمیر ہو سکتا ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ اپنی اسّی سالہ زندگی میں باقی سال وہ کیا کرتے رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شعر کہتے رہے ہوں گے۔ لہٰذا چار شعری مجموعے اور تین مسودہ جات بھی اپنے پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔ شعری مجموعے تو غالباً اس لیے یہاں چھوڑ گئے ہیں کہ ان کو ساتھ لے جانے کی ضرورت محسوس نہیں کی کیونکہ راستے میں جو چیک پوسٹ پڑتی ہے وہاں سے شاعری کی کلیرنس مشکل ہے، اور مسودے اس لیے ساتھ نہیں لے گئے تاکہ اپنے لواحقین (جن کو ایک عدد مکان دے گئے ہیں) کی سعادت مندی اور دلی وابستگی کو آزمایا جا سکے، نیز اُن کے ادبی ذوق اور علمی دلچسپیوں کا امتحان لیا جا سکے۔

---

* جعفری صاحب دوپہر کو کھانا نہیں کھایا کرتے تھے۔ ان کا معمول صبح اور شام کا تھا۔

شاعر جب رختِ سفر باندھتے ہیں تو ان کی خانہ تلاشی پر پتہ چلتا ہے کہ کس قدر مہ جبینوں نے مرحوم و مغفور کو خطوط لکھے یا یہ کہ جانے والے کی شخصیت کس قدر مہ جبینوں کے لیے قابلِ قبول یا کم از کم قابلِ برداشت تھی، مگر تا حال مصدقہ اطلاعات کے مطابق جعفری صاحب کے گھر سے اس قسم کا کوئی سامان برآمد نہیں ہوا۔ مَیں سوچتا ہوں کہ وہ مرزا غالب کو وہاں جا کر کیا منہ دکھائیں گے۔

معلوم ہوا ہے کہ جعفری صاحب کچھ منقولہ جائداد بھی یہاں چھوڑ گئے ہیں۔ یہ منقولہ جائداد اسّی سالہ زندگی میں سمٹی ہوئی جعفری صاحب کی محبتیں اور شہرتیں ہیں۔ انہیں جہاں کہیں سے بھی محبت ملتی شکریہ کے ساتھ قبول کر لیتے اور اپنے کھلے دل اور کھلے دماغ کے بٹوے میں بڑی احتیاط کے ساتھ رکھ لیتے تھے۔ اس کے بدلے اپنی طرف سے مال کے بدلے مال کے اصول پہ فراخ دلی کا مظاہرہ کرتے رہتے تھے۔ اُن کے بچوں میں سے کس کو کتنا حصہ ملتا ہے، یہ اُن کی صلاحیت اور قابلیت پر منحصر ہے، چاہیں تو سب سمیٹ لیں اور چاہیں تو اپنی ضرورت سے زیادہ اصل مالکان کو لوٹا دیں۔ اُمید ہے کہ عبّاس ہادی اس مسئلے میں لوگوں کو مایوس نہیں کریں گے۔

پگڑی جعفری صاحب کی انفرادیت کی بنیاد تھی۔ وہ جلدی میں اُسے ساتھ نہیں لے جا سکے۔ وہ اب بھی اُن کے سونے کے کمرے میں دیوار کے ساتھ لٹک رہی ہے شاید اُن کے بیٹوں میں سے کوئی بھی اس پگڑی کو اپنے سر کی زینت نہ بنا سکے۔ یہ اس لیے نہیں کہ اُس کا بوجھ بہت زیادہ ہے، اور اُس کو اٹھایا نہیں جا سکتا، بلکہ اس لیے کہ اپنے سر پر سجانے کے لیے ان پابندیوں کو قبول کرنا مشکل ہے جو جعفری صاحب نے از خود رضا کارانہ طور پر ایک عرصہ سے قبول کر رکھی تھیں۔ مَیں نے اکثر اُس پگڑی کے اندر جھانکنے کی کوشش کی ہے، ہمیشہ اُس کے اندر ایک بوڑھا سا سر نظر آیا، جس کے اندر جوان سوچیں اور جوان رویے پکی فصل کی طرح دکھائی دیتے رہتے تھے۔

جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے، وہ اس دور کے ادیبوں میں واحد ادیب تھے، جو پگڑی استعمال کرتے تھے۔ اور اُس پگڑی کا بوجھ صرف جعفری صاحب ہی اٹھا سکتے تھے۔ مگر اُن کی پگڑی اپنا بوجھ جعفری صاحب کے کندھوں پہ ڈالنے کی بجائے اُن کا سارا بوجھ خود اٹھا لیا کرتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ پگڑی کے ساتھ جعفری صاحب بہت ہلکے پھلکے نظر آتے تھے۔ اور تیز تیز چلتے پھرتے دکھائی دیتے تھے۔ اب اُردو ادب کا سر دستار سے محروم ہو گیا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اب اُردو ادب کو ننگے سر اپنا سفر جاری رکھنا پڑے گا۔ اب کوئی شخص اُردو ادب کے سر کو کبھی پگڑی سے نہ ڈھانپ سکے گا، کیونکہ سر پر دستار باندھنے کے لیے جن مذہبی، علمی اور اخلاقی تقاضوں کو پورا کرنا پڑتا ہے۔ اب اُن کے لیے کوئی ادیب تیار نظر نہیں آتا۔

کچھ شخصیتیں شہروں کی وجہ سے پہچانی جاتی ہیں، اور کچھ شہر شخصیتوں کے حوالے سے شہرت کا تابناک سفر طے کرتے ہیں، جھنگ کا انہی شہروں میں شمار ہوتا ہے جو چند شخصیتوں کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ اگر مجید امجد، جعفر طاہر، ساحر صدیقی اور شیر افضل جعفری اپنی اپنی شخصیتوں کا وزن جھنگ کے پلڑے میں نہ ڈال دیتے تو شاید جھنگ اپنے سارے جغرافیائی حُسن اور ساری سرسبزی کے باوجود بھائی پھیرو کا ہم پلّہ ہی رہتا۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ جھنگ کے ادیبوں میں بہت سے ایسے ہیں جو جھنگ کو بھائی پھیرو کا بڑا بھائی بنانے اور اُسے اُس کی سطح تک پہنچانے میں مصروفِ عمل ہیں۔

ادیبوں کی حوصلہ افزائی کے لیے شیر افضل جعفری صاحب صنف کی مناسبت سے ادیبوں میں خطابات اور القابات فراخ دلانہ انداز میں تقسیم کرتے رہتے تھے۔ کسی کو چھوٹا پریم چند، کسی کو چھوٹا حالی، کسی کو چھوٹا مرزا غالب کہہ کر پکارا کرتے تھے۔ میرا خیال تھا، بلکہ مجھے خوش فہمی تھی کہ میرا انشائیہ پڑھ کر مجھے جعفری صاحب چھوٹا وزیر آغا کا لقب مرحمت فرمائیں گے۔ اور ان کی دریا دلی سے یہ کوئی بعید بھی نہ تھا، مگر انہوں نے میری

خواہش کے باوجود ایسا نہ کیا۔ شاید وزیر آغا کے تخلیقی حصار اور اُن کے ادبی مرتبہ کو اس فراخ دلانہ سخاوت سے بالاتر سمجھتے تھے۔ یُوں تو سب ادیبوں کا دل سے احترام کرتے تھے مگر ڈاکٹر وزیر آغا صاحب اور احمد ندیم قاسمی صاحب کا بے حد احترام کیا کرتے تھے۔ انور سدید کو ادب کا ناقابلِ تسخیر جرنیل سمجھتے تھے۔ بیماری کے آخری ایام میں اپنے صاحبزادے عباس ہادی سے کہہ رہے تھے اگر میری وفات کی صورت میں انور سدید تک خبر ضرور پہنچانا۔ مرتضیٰ برلاس اور غلام جیلانی اصغر کا ذکر کرتے تو سراپا ایثار اور محبت بن جاتے۔ وہ امام ریاض اور نعمت سلطان کو جھنگ کی تابناک ادبی تاریخ کا خوبصورت تسلسل تصور کرتے تھے۔ ان دونوں کے شعری اور نظریاتی متضاد رویّوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ صفدر سیال کی سیاست کے لیے شاعری کو اور اُس کی شاعری کے لیے اُس کی سیاست کو انتہائی مضر سمجھتے تھے۔ حکمت ادیب کی ہر قسم کی سرگرمیوں کو اُس کی ہر قسم کی زندگی کے لیے غیر منافع بخش اور غیر ضروری خیال کرتے تھے۔ انہیں انیس انصاری کی کاروباری مصروفیات کی دُھول میں اُن کی شاعری بے چہرہ ہوتی اور دم توڑتی دکھائی دیتی تھی۔ اُن کا خیال تھا کہ اِس کی شاعرانہ صلاحیتوں کو اُس کی مصروفیات ہڑپ کر جائیں گی۔ وہ کہتے تھے کہ کچھ شاعر اس لیے زیادہ اچھے شعر نہیں کہہ سکتے کہ وہ ہمہ وقت غیر ادبی سرگرمیوں میں مصروف رہتے ہیں۔ اور کچھ شاعر اس لیے اچھا ادب تخلیق نہیں کر پاتے کہ وہ ادبی سرگرمیوں سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتے۔

جعفری صاحب کا ڈکشن اور ان کی پگڑی اُن کی شاعری اور اُن کی شخصیت کی بھرپور نمائندگی کرتے تھے۔ شاعری میں ان کے ڈکشن کے حوالے سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ مگر جس طرح انہوں نے اپنی شاعرانہ حیثیت منوائی اور ڈنکے کی چوٹ منوائی اس میں کسی قسم کے اختلاف کی گنجائش موجود نہیں۔ اُن کا ڈکشن آگے بڑھے یا نہ بڑھے اُن کے انتقال سے شعر و شاعری اور تہذیب و ثقافت کا ایک باب اور ایک عہد ختم ہو گیا ہے۔

اولیور فریگری (مالٹا): (OLIVER FRIGGIERY)
مترجم: ملدیو مرزا

نظم

میرے اندر کی فوج خائف ہے
(پھر بھی نہیں)
صفِ دُشمن کی طرف بڑھتا ہوں
کیتلی پر ہاتھوں سے تال دیتا ہُوا
مانوس راستوں پر!
میرے اندر ایک پوشیدہ گھونسلہ ہے
میرے نہ ختم ہونے والے پاگل پن کی مُٹھی میں
مرجھائے ہوئے پھولوں کے اردگرد چکر لگاتا ہُوا
جب سپاہی ہتھیار ڈالتا ہے اور مر جاتا ہے
گھونسلہ زمیں پر گر کر تنکا تنکا ہو جاتا ہے
کسے خبر
میں ان بازگشتوں کو سُننے کی تاب لا بھی سکوں گا؟

ہم پانی ہیں غزارے کے لئے

ہماری تاریخ ہمیں اُگل دے گی ایک روز
یہ آندھی زدہ پانی کھو بیٹھے گا
اپنی روانی
جب دھندلکوں سے تاریکی پھوٹ پڑتی ہے
ہمارے گھروں پر
ہمارے بچے ہم سے پوچھتے ہیں
آج کیا ہُوا!
کیا جواب دیں؟
ہم بات بدل دیتے ہیں
اور گنگنانے لگتے ہیں وہ گیت،
جس نے جنم لیا ہمارے ساتھ
"ہم وہ پانی ہیں جسے کوئی نہیں پئے گا
کیوں کہ اس میں شامل ہے
زہریلا نمک"

ہم پتھر ہیں اکھاڑے ہوئے پرانے مندروں سے
جن کے دیوتا نااُمید ہو کر سو چکے ہیں
آپس میں لڑتے ہوئے
ہمیشہ ہمیشہ کے لئے / ہم پنڈولم ہیں
جن کی تمام قوت سلب ہو چکی ہے

اولیور فریگری (مالٹا) (OLIVER FRIGGIERY)

مترجم: بلدیو مرزا

نظم

ماں پھر سُناؤ مجھے کہانیاں
جو تم سناتی تھیں گئے وقتوں میں
لالٹین کے قریب ایک سائے سے دوسرے سائے
کے درمیان

مسلسل
تمہاری سیاہ پرچھائیں ٹکراتی تھی مجھ سے
پھیلتی ہوئی چہار دیواری پر
میں کہانیوں کے ہیرو کی طرح بن جاتا تھا ہوتا
پھر سناؤ وہ کہانیاں مگر
اس لڑکے کی نہیں جو بڑا ہوگیا ہے
جو بخوبی میرا آشنا سا ہے

نظم

نہ دُنیا میں ہلچل ہے
نہ تمہاری دُنیا میں اضطراب
بجز نبض کے
آنسو نم کردیں گے تمہاری آنکھیں
اگر تم سُن پاؤ صدائے دل
تاروں کو مت چھیڑو
کہیں وہ تم سے سوال نہ کر بیٹھیں
کہ تم کیا کچھ جانتے ہو
ایک نظم ضرور جنم لے گی
اگر ایک لفظ خاموشی کو چھیڑ دے
سب کچھ یکساں ہی رہے گا
اگر دُنیا خونچکاں ہوگی
لہو کا سمندر رواں ہوگا

عائشہ ظہیر ووچ
مترجم: بلدیو مرزا۔ جنا پرشاد راہی

نظمیں

○

کیا تمہارا تعلق پاکیزہ شب سے ہے
کیا تم آوارہ صدا ہو
کیا تم راستے کا تسلسل ہو
کیا تم بھولی بسری یادوں کی
روشنی کی پرچھائیں ہو
کیا تم بوسے میں پوشیدہ
کوئی نونہال ہو
جو کل پیدا ہوگا

○

چھوڑ دو راہ میں
بارشوں کو چھلکانے دو
چھوڑ دو ایک لمحہ
اپنی دھن کے سُروں میں
رومال کی گرہ میں
باندھ لوں گی تمہیں
اور چھپا لوں گی
اپنی آنکھوں میں

کلاڈرا جینز
مترجم : بلدیو مرزا

نام اس لڑکے کے

اب جب کہ درختوں کی کمزور انگلیوں نے
سفید بالوں والے جاڑے کو اتار پھینکا ہے
میں اب بھی تمہیں دیکھتی ہوں دوڑتے ہوئے
ننگے درختوں کے بیچ
جس نے بخشی ہے تمہارے چہرے کو تابانی
اور دیکھتی ہوں خون کا ایک دھبہ
جو رنگین کئے ہوئے ہے تمہارے ہونٹوں کو
میں بھی دوڑ رہی ہوں تمہاری جانب
سمیٹ لینا چاہتی ہوں تمہیں اپنے خوابوں کی
چادر میں

برف نے تنی ہے
مگر تم مجھے مستقل سزا دے رہے ہو
ختم نہ ہونے والے فاصلے کی

جولیانہ موداتی (رومانیہ)
مترجم : بلدیو مرزا

میں جب آؤں گی

آج جب آؤں گی
لاؤں گی اپنے ساتھ
چاند کی کرنیں
اور بھر دوں گی تمہارا کمرہ
چاند کی خوشبو سے
اب بھی محسوس ہوتا ہے مجھے
ہاتھ میں
دروازے کے
ٹھنڈے ہینڈل کا لمس
اور بارش کی بوندیں
اب بھی الجھی ہیں
میرے بالوں سے
میری اکھڑی ہوئی سانس
تمہیں مطلع کرتی ہے
میری آمد سے
اگر میں کل آئی
تو ساتھ لے کر آؤں گی
سارا آسمان !

BUDDHA-MY LOVE

BALDEV MIRZA

XXI Buddha you don't speak
i speak
you don't cry
i cry
you don't move
i move
you don't feel
i feel
you don't dream
i dream
of the colourful plumes
scribbling something
on the sheaves of dusk

i drink from the
lake of darkness
you drank from
the lake of light

XXII Your naked figure
reminds me
sometimes
of my childhood
—a white sheet of paper
longing for
words of
compassion
kindness
love
—an angel running
in the tunnel
trying to stitch
darkness
with the
light of
glow-worms
he gathered
on the way

XXIII

i don't know
what i seek now
perhaps my search
is over
the bird of my self
is back
within me
f e a t h e r l e s s
b l e e d i n g
p a n t i n g
now perching
on the twigs
of my pain and sorrows
nothing is left
to seek
but to fan you
with the moon
of my love

XXIV

You are proud of
your immortality
sleeping in you
shall i awake it
but no
you have already shared it
with the Bodhi tree
shall i go and sit
under it
and get salvation
but look
i have nothing
to renounce
neither riches
nor wife, nor children
my hands are as empty
as ever

All my life
i have been framing
myself in silvery words
spoken by
my dear and near ones
All my life
i have been inventing gods
in varied hues and forms
All my life
i have been crawling
on my self like ants
as if looking for
an oasis in me

بلدیو مرزا
مترجم: وزیر آغا

بُدھا! میرے محبوب

بُدھ مہاراج!
تم بات کرتے ہو تو
مانو مَیں بات کرتا ہوں
تم روتے ہو تو
مَیں روتا ہوں
تم حرکت کرتے ہو تو
تو جیسے میں ہلتا ہوں
تمہارا سپرش میرا لمس ہے
تم سانجھ کال کی چڑیا پر
رنگین پَروں سے
کچھ لکھنے کے سپنے نہیں دیکھ رہے
یہ سپنے تو مَیں دیکھ رہا ہوں
(فرق یہ ہے کہ)
مَیں نے تو اندھیرے کی جھیل سے جل پیا ہے
جب کہ تم نے
اُجالے کے تال سے

(بدھ مہاراج)
کبھی کبھی تمہارا ننگا شریر
مجھے میرے بچپن کی یاد دلا دیتا ہے
بچپن ــــ وہ پھٹے کاغذ کا ایک ٹکڑا
جو ترس، کرپا اور پریم کے شبدوں کا
مشتاق تھا
وہ جو سرنگ میں بھاگتا دوڑتا ہوا
ایک فرشتہ تھا
وہ جو راستے میں پکڑے ہوئے جگنوؤں کی جوت کو
اندھیرے سے ٹانکنے جوڑنے کی کوشش میں تھا

کیا خبر
مجھے اب کس کی تلاش ہے
مانو میری تلاش جیسے اب ختم ہو چکی ہے
اور میری آتما کا پنچھی
واپس مجھ میں آ گیا ہے
پر کٹا
لہو میں تر بتر، ہانپتا ہوا
میرے درد اور سوگ کی ٹہنیوں پر آ بیٹھا ہے
اب تلاش کرنے کو رہ ہی کیا گیا ہے
سوائے اس کے
کہ میں اپنے پریم کے چندا کو
ایک پنکھا بنا کر
تمہیں ارپن کروں

تم اپنی اس ہمیشگی پر ناز کرتے ہو
جو تمہارے بھیتر میں سو رہی ہے
تو کیا میں اسے جگا دوں؟
مگر نہیں
تم نے تو پہلے ہی
بڑ کے پیڑ کے ساتھ
اس کا سابھا کر لیا ہے
تو کیا میں جاؤں
اور اس کے نیچے بیٹھ کر
نروان حاصل کروں؟
مگر دیکھو (تمہاری طرح)
مجھے تو کچھ تیاگنا نہیں ہے
نہ دھن دولت نہ پتنی
نہ پتر
میرے ہاتھ تو ہمیشہ کی طرح
خالی ہیں
جیون بھر
میں خود کو ان روٹھے شبدوں
سے بچاتا رہا ہوں
جو میرے پیاروں نے
مجھ سے کہے ہیں
جیون بھر
میں کتنے ہی رنگوں روپوں کے دیوتا
ایجاد کرتا رہا ہوں
جیون بھر
میں اپنے ہی بدن پر
چیونٹیوں سمان رینگتا رہا ہوں
جیسے میں خود میں کسی نخلستان کا
متلاشی ہوں۔

رشید نثار

منتخب ہائیکو[1]

اُردو ہائیکو کی عمر انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے، لیکن جس تیز رفتاری کے ساتھ ہائیکو تخلیق کیے گئے اُس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہمارا ذہن کتنا جاندار اور مزاجِ عصر سے کس قدر ہم آہنگ ہے۔ اس ضمن میں ہمارے نقادوں نے بے لاگ تعمیری تنقید کے ذریعے ہائیکو کی ہیئت، جذبے، خیال اور عروضی پابندیوں کی نشاندہی کی ہے۔ چنانچہ یہ خوش آئند امر ہے کہ ہائیکو کی تخلیق کے ساتھ ساتھ تنقید نگاروں کی ایک بڑی تعداد سنجیدگی سے اس نوزائیدہ صنفِ سخن کو رطب و یابس سے محفوظ کرنے کے لیے کوشاں ہے۔

جاپانی ہائیکو بنیادی طور پر چینی شاعری سے براہِ راست متاثر ہے۔ چنانچہ شاعری کی طرح جہاں کہیں ہیئت بدلی ہے یا اشعار کو حذف کیا گیا ہے اُس کی پیروی میں جاپانی ہائیکو میں تبدیلی لائی گئی ہے۔ پاکستان میں بھی جاپانی ہائیکو کی پیروی میں سب سے پہلے ترجمے کی صورت میں اسے قبول کیا گیا ہے۔ بعد میں عروضی قیود کے تجربے کے طور پر سخن طرازی کی مثالیں قائم کی گئی ہیں۔ مگر گہرے جذبات اور فطری پن کو قائم رکھنے کے لیے جدید ہائیکو نگاروں نے جب بھی ہائیکو تخلیق کیے تو وہ ہائیکو جاپانی اثرات سے بالکل آزاد تھے (یاد رہے جاپانی ہائیکو۔ "زین" اور "کنفیوشس" کے زیرِ اثر خیال اور جذبے کو اکثر اوقات عروضی قیود سے آزاد کر دیا گیا ہے۔ اس کے برعکس عروضی پابندیوں کو قائم رکھتے ہوئے اُردو ہائیکو نگاروں نے شوکتِ تخلیق کا ثبوت دیا ہے۔

جاپان سُورج کی سرزمین ہے۔ چنانچہ روشنی، رنگ اور خوشبو اس سرزمین سے پھوٹتی ہوئی شعر، زندگی اور ادب کو معطّر کرتی ہے۔ لیکن جاپانی قوم سائنس اور ٹکنالوجی میں جدید ہونے کے باوصف ادب میں روایت پرست ہے بلکہ ماضی پرست بھی! لیکن پاکستانی ذہن جب انگریزی تسلط سے آزاد ہوا تو اُس نے کسی ایک روایت پر اکتفا نہیں کیا۔ چنانچہ پاکستان میں تغیّر اور ارتقا کو ہمیشہ اہمیت ملتی رہی ہے۔ اہلِ جاپان اپنی ہائیکو کو درخت سے تشبیہہ دے کر تنا، شاخ اور پھول کو جامعیت عطا کرتے ہیں۔ اس طرح علامتی طور پر روشنی، رنگ اور خوشبو بامعنی ہوتے رہتے ہیں۔ علیٰ ہٰذا القیاس اہلِ جاپان شاعری کے تناظر میں ہائیکو کو بیک وقت تین ادوار پر تقسیم کرتے ہیں، مثلاً درخت کے حوالے سے (ماضی جڑ

---

[1] میں یہاں اس امر کا اشارہ کرنا مناسب سمجھتا ہوں کہ ہمارے ہائیکو نگاروں نے ابتدا میں ترجمے کے تکلف اور فطری اُپج کی بجائے آرائش اور زیبائش کو بہت اہمیت دی تھی لیکن یہ روش جلد ہی تبدیل ہو گئی جس سے ہائیکو کے موجودہ عہد کو فروغ ملا ہے بلکہ ہائیکو کے عروج کا موجودہ عہد ہی سنہرا دور کہلانے کا مستحق ہے۔ (ر۔ن)

ہے حال شامل اور مستقبل مجہول) یہی تصور چینی شاعری میں ماؤ کا بھی ہے کہ اس کی شاعری میں درخت کے تینوں ادوار کی تقسیم میں ایک شخصیت کو مجسم کر گیا ہے تاہم جاپانی شاعری کی روایت ہمیشہ پرانی رہی ہے اور روایت کے ساتھ دوستی محض " زین مت " کی وجہ سے ہے ۔ اس کے علی الرغم اردو ذہن روایت پرستی کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا اور نہ ہی درخت کی تشبیہ اُس کے ہاں کوئی معنویت پیدا کرتی ہے ۔ چنانچہ اُردو ہائیکو میں بڑھاپا جوانی اور بچپن کہیں بھی دستیاب نہیں اور نہ ہی گیت میں دُکھ اور خوش فہمی کا وجود موجود ہے ۔ ان عناصر کے لیے ہائیکو کی بجائے غزل اور پرانی نظمیں بہت اہم کردار ادا کرتی ہیں ، مثلاً بڑھاپے کا سہارا اُردو غزل کے ذریعے بخوبی حاصل کیا جا سکتا ہے اور روایت کی یا ہوں میں رہ کر پرانی پرانی نظمیں خوش باشی کے گیت کا رول ادا کر سکتی ہیں ــــ مگر اُردو ہائیکو (جس سے ہمارا معاشرہ پوری طرح واقف نہیں ہے) اقدار کی تشکیل اور جدید تصورات کی تجسیم ـــ یا قلب ماہیئت کر رہا ہے ۔ " منتخب ہائیکو " مرتبہ نسیم سحر سے اس کی چند مثالیں دیکھیے :

اُڑ دیا فاختہ کے انڈوں پر
زندگی خوف کی نگاہوں میں
امن تصویر تک رہے ہیں ہم

(اختر شمار)

ڈوب جائیں غروب ماہ کے ساتھ
اور سورج کے ساتھ جلتے ہوئے
ہم بھی اُبھریں اُفق کے زینے پر

(جمیل ملک)

نیند پھیلی ہے چار سو اس کے
ساری بستی میں گھپ اندھیرا ہے
ایک کمرے میں بلب جلتا ہے

(ایم یامین)

رہ گیا خشک دامن صحرا
ہاتھ خالی رہے چٹانوں کے
اوس کی بوند پھول پر اُتری

(خاور اعجاز)

میرے قدموں کی چاپ سے واقف
اور بیگانہ میری خوشبو سے
میرے دفتر کی تیسری منزل

(بشیر سیفی)

ہمارا سماج نظریاتی اعتبار سے وابستہ ہے ، مگر نظریاتی جغرافیہ کبھی کبھار جدلیاتی تاریخ اور مادیت کی طبقاتی کشمکش سے تبدیل ہوتا رہا ہے ۔ ہائیکو نے فکری سطح پر اختصار کو جب اپنے دامن میں جگہ دی تو موسم ، رنگ ، خوشبو کے ساتھ ساتھ گہری سماجیت کی حامل تبدیلی بھی اس کے احاطے میں جگہ پا گئی ۔ اس ضمن میں درج ذیل ہائیکو دیکھیے :

اُس کی سُرخ آنکھوں میں
روشنی کی بارش تھی
یا کہ خواب جلتے تھے

(علی محمد فرشی)

گلہ ان کے پھولوں نے
خود قید میں رہ کر بھی
خوشبو کو رہائی دی

(نسیم سحر)

صبح ہوتے پلٹ دیتا ہوں
رات گنتا ہوں بیتے بستر پر
کروٹوں کی لمبائیاں کتنی

(قیوم طاہر)

سونے والوں کو کیا خبر شب بھر
میرے گاؤں کی کچی گلیوں میں
پا برہنہ ہوائیں چلتی ہیں

(نصیر احمد ناصر)

ان پہاڑوں کے سبزہ زاروں میں
ایسے سارے منظر ہوتے ہیں
جیسے تہذیب کو زوال آئے

(محمد امین)

میں سیہ رات کی عدالت میں
پابجولاں کھڑا ہوں صدیوں سے
جانے کب آفتاب ابھرے گا

(اظہر ادیب)

برصغیر پاک و ہند میں (ہائیکو کے فروغ سے پہلے) یورپی اثرات نئے رجحانات کی صورت میں موجود تھے۔ چنانچہ جدت پسندی کے اعتبار سے بہت سی اصناف کے نظامِ فکر میں انہیں آسانی سے دیکھا جا سکتا تھا۔ مگر ہائیکو نگاری خصوصی طور پر پاکستان میں یورپی اثرات کے خاتمے کا اعلامیہ بھی ہے اور مشرقیت کے احیاء کا آغاز بھی ــــ اس ضمن میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ "زین مت" کا آغاز اسی سرزمینِ پاکستان ٹیکسلا سے ہوا تھا اور یہیں سے "بدھ مت" کے اثرات پوری دنیا میں پھیلے تھے۔ چنانچہ جاپان میں ہائیکو نگاری کو "زین مت" سے وابستہ کیا گیا تو اس کی بنیادی وجہ بھی یہی تھی کہ جاپانی تہذیب فکری اور مذہبی اعتبار سے "درخت" کو مقدس جان کر اس کی پرورش اور پرستش کرتی چلی آئی ہے (برصغیر پاک و ہند میں "پیپل" کے تقدس کی مماثلت بڑی حیرت انگیز ہے) اور اسی تناظر میں پاکستان میں درخت کو قوتِ نمو کی علامت جان کر جس مزاج کی تشکیل ہوتی ہے وہ موسم ہی کا سماج ہے۔ چنانچہ جاپانی ہائیکو میں برف، بل، آلوچہ، سورج، شفتالو، چاول، انجیر جیسی اشیاء پاکیزگی اور روشنی کی علامتیں ہیں۔ اور اسی تناظر میں پاکستانی ہائیکو میں تتلی، خوشبو، لڑکی، خواب، روشنی، بوند، سیپ، ستارہ، برف اور چاندنی، موسم کے مزاج کی علامتیں ہیں۔ یعنی جاپانی ہائیکو اور پاکستانی ہائیکو "درخت" ہی کی تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں اور مزاج کے اعتبار سے ان میں قریبی مماثلت پائی جاتی ہے۔ مگر ان میں فرق صرف اتنا ہے کہ درخت کی تہذیبی اقدار کے حوالے سے جاپانی ہائیکو روایت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ جبکہ پاکستانی ہائیکو موسمی مزاج رکھتے ہوئے روایت کو توڑتا ہے اور کسی نہ کسی خصوصیت کا رجحان تشکیل دیتا ہے۔

پاکستان میں وقتِ موجود میں اپنے علاقوں کی مشترکہ تہذیبیں ایک وحدت کی تشکیل کرتی ہیں۔ لہٰذا لسانی امتیازات کے باوجود مشترکہ تمدن کا احساس زیادہ اجاگر ہو رہا ہے اور اس ضمن میں ہائیکو قومیت کا ترجمان بھی بن کر سامنے آتا ہے۔

درج ذیل چند ہائیکو تمدنی نہج کی خوبصورت ترجمانی کرتے ہیں:

آج اک آشنا کا فون آیا
گھر میں موجود تھے، مگر سوئے۔
رانگ نمبر پہ بات کیا ہوتی

(اکرم کلیم)

مجھ کو اتنی سی روشنی دے دے
دل کے کمرے میں بیٹھ کر پل بھر
اپنے حالاتِ زندگی پڑھ لوں

(حیدر گردیزی)

لان میں جگمگتا گلابوں کا
اور کمرے میں قہقہے اس کے
میں اندھیرے میں کیوں اکیلا ہوں

(عبدالقدوس قدسی)

ہم مثلث کے زاویے بن کر
مختلف سوچتے رہے تینوں
تین بھائی جدا جدا رہ کر

(اقبال نجمی)

کمرہ اک نازکی نزاکت میں
گل کھلاتا رہا پس پردہ
راستہ تکتی رہی ماننے میں

(جمیل ملک)

ہائیکو کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ اس کی اپنی ایک دنیا ہے جو ارتقا دار جدیدیت کے شکم پر رہ کر بھی دوسری اصناف سخن سے بالکل الگ ہے اور یہ عجیب بات ہے کہ ہائیکو نگاروں میں تقریباً سبھی غزل اور نظم کے شعرا ہیں، لیکن ان کے جداگانہ وصف ہائیکو نگاری میں کہیں بھی غزل یا نظم کے اثر کو قبول نہیں کیا ہے، چنانچہ ہمارے اکثر شعرا نے ہائیکو نگاری میں ایک خاص تبدیلی کو محسوس کرتے ہوئے فکری وحدت کی رنگ بست بھری ہے اور خود کو اس صنفِ فن سے وابستہ کرتے ہوئے ایک تہذیبی وحدت قائم کرنے کی سعی کی ہے۔ لہٰذا ہائیکو نگاری تہذیبی ڈھلنے کی تعمیر میں خوشگوار خواب کی حیثیت رکھتی ہے جس سے رباعی تصور جنم لے سکتا ہے اور انشائیے کے نثری سیلان کے بعد شاعری کی سطح پر نئی منفردیت کی ابتدا ہو سکتی ہے۔

نوٹ: نسیمِ سحر کی مرتب کردہ اس کتاب "منتخب ہائیکو" میں بہت سے ہائیکو اسلوب کی یکسانیت کا شکار ہیں۔ لیکن چونکہ ہائیکو ایک نو زائیدہ صنفِ سخن ہے اس لیے بڑی حد تک ایسی یکسانیت کچھ عرصے تک موجود رہے گی ـــــ اور جب تک ہائیکو غزل کی طرح ادب کا بڑا سماج بننے کی صلاحیت حاصل نہیں کر لیتا۔ بہت عرصے تک "ہم شکل" آوازیں سنائی دیتی رہیں گی۔ (ز۔ ن)

اُردو ہائیکو کی شناخت

خاور اعجاز

شاعری زندگی کے عصری مسائل اور حالات و واقعات کا ایک نہایت متوازن اظہار ہونے کے ساتھ ساتھ فرد کے انفرادی اور اجتماعی تجربات کی ترجمان بھی ہے۔ یہ تجربات اپنے اپنے دور سے منسلک ہونے کے باوجود اپنے سلیقۂ اظہار، جذبے کی شدت اور وسعتِ خیال کی ہمراہی میں معنوی وسعات اس قدر ہمہ گیر حاصل کر لیتے ہیں کہ ہر دور کو وہ اپنا ہی تجربہ معلوم ہونے لگتے ہیں۔ میرؔ کے شعر ہمیں آج بھی اس لیے بھلے معلوم ہوتے ہیں کہ ہم میں کہیں نہ کہیں میرؔ کا تجربہ چھپا بیٹھا ہے۔ میرؔ کے بعد آنے والے شعرا کے تجربات بھی جو میرؔ سے یقیناً مختلف تھے، ہمیں کسی نہ کسی سطح پر ضرور متاثر کرتے ہیں چاہے وہ غزل کی صورت میں ہوں یا نظم کے پیرائے میں۔ نئے شاعرانہ اسالیب اور پیرایۂ اظہار کی تلاش قصیدے سے غزل کو الگ کیے جانے سے لے کر نثری نظم تک ہر دور کی شاعری میں جاری رہی ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ ایک مثبت ارتقائی سفر کے لیے یہ ضروری بھی ہے۔

اُردو شاعری اپنی کم عمری کے باوجود ہمیں تجربات کے لحاظ سے مایوس نہیں کرتی۔ یہ تجربے زبان کے بھی ہیں، اظہار اور اسلوب کے بھی اور ہیئت کے بھی۔ ہیئت کے ضمن میں شعری تجربوں کے بیسیوں نام گنوائے جا سکتے ہیں جن میں سے بیشتر تو ہماری مشرقی شعری روایت سے متعلق ہیں لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جنہیں ہم نے سات سمندر پار سے مستعار لیا جیسے استانزے، سانیٹ یا ترائیلے وغیرہ۔ اگرچہ اپنے وقت میں ان تجربات نے کچھ پذیرائی بھی حاصل کی لیکن پھر پرانے کپڑوں کی طرح اُتار پھینکے گئے اور اب محض ہماری شعری تاریخ کا ایک بھولتا ہوا باب رہ گئے ہیں۔

آج کے سائنسی دور میں جہاں ہر شے چند روز کے بعد پرانی ہو کر اپنی جاذبیت کھو رہی ہے وہاں ادب میں بھی اس عمل کا انعکاس ہو رہا ہے۔ اُردو شاعری کی سب سے معتبر صنف یعنی غزل کی قلعہ بندی میں آزاد غزل جیسے شگاف کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اگرچہ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس دراڑ سے غزل کے قلعۂ معلّیٰ میں کیا تبدیلی آئے گی تاہم اس بات پر مُہر ضرور ثبت ہو جاتی ہے کہ اُردو شاعری اپنی کسی بھی مروّجہ ہیئت میں جُزوی یا کُلّی تبدیلی کا تجربہ برداشت کر سکتی ہے۔

اُردو میں ہائیکو کے نام سے ہونے والی شاعری اسی ارتقائی عمل کی ایک کڑی ہے جسے بعض روایتی ناقدین ماضی کے تجربات کے ساتھ نتّھی کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہیئت کے اعتبار سے اُردو شاعری میں ہائیکو سے تھوڑی بہت قرابت داری کا دعویٰ اگر ہو سکتا ہے تو صرف مثلث یا ثلاثی کو، ورنہ نفسِ مضمون کے اعتبار سے ایک عمدہ ہائیکو نہ صرف مثلث یا ثلاثی سے مختلف ہے بلکہ مختصر نظم سے بھی علیحدہ چیز ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ ہائیکو ہیئت اور نفسِ مضمون کے اعتبار سے مختصر نظم، مثلث یا ثلاثی سے کس طرح مختلف ہے تو اس کے جواب کے لیے چند ایک مثلث،

فارسی مختصر نظموں اور ہائیکو کا موازنہ پیش خدمت ہے:

سب سے پہلے میرؔ کی دو مثلثیں ملاحظہ ہوں جن کے آخری دو مصرعے فارسی میں ہیں ؎

میرؔ اس وادی سے بے دردانہ گزرا تو بہ ذوق

گرد ست می داشت شورے چوں جرس در رہِ شوق

برکتِ خاکے کہ طے می گشت جائے نالہ بود

اب ذلت رہوں کہاں تک میرؔ

بہ کجا سر نہم کہ چوں زنجیر

ہر درے حلقۂ درِ دگر ست

(کلیاتِ میرؔ جلد پنجم۔ مجلس ترقیٔ ادب لاہور، جون ۱۹۸۲ء، صفحہ ۱۴۲-۱۴۱)

میرؔ کی مثلثیں اگرچہ ہائیکو کی طرح صرف تین مصرعوں پر مشتمل ہیں لیکن پہلے دو مصرعوں کا غزل کے مطلع کی طرح بالالتزام ہم قافیہ ہونا اسے ہائیکو کے تیسرے مصرعوں سے ایک ہی نظر میں جدا کر دیتا ہے۔ اب ذرا آگے چلیے تو معلوم ہوگا کہ مثلث سے مراد تین علیحدہ مصرعے ہی نہیں بلکہ مومنؔ نے مولانا عرفی تبریزی کی پوری غزل پر مثلث لکھی ہے جس سے ایک اقتباس یہاں درج کرتا ہوں ؎

لذت فزاست در دلِ شب ہا گریستن

خوش در خور ست حسرتِ طوبیٰ گریستن

پنہاں ملول بودن و پیدا گریستن

مت بے حجاب رو تو نہ یوں جھانک چار سُو

اے دیدہ شرم دار کہ مقبولِ عشق کو

رسوا نگاہ کردن و رسوا گریستن

(کلیاتِ مومنؔ جلد اول۔ مجلس ترقیٔ ادب لاہور، جولائی ۱۹۶۴ء، صفحہ ۳۰۰)

شیفتہؔ نے اسی طرز کی طبعزاد مثلث لکھی جو کہ مسلسل ہے ؎

مائل ہیں اہلِ بزم بھی آزار کی طرف

مجلس میں تا نہ دیکھ سکوں یار کی طرف

دیکھے ہے مجھ کو دیکھ کے اغیار کی طرف

اُس ماہ وش کے شوق نے مارا خدا ہمیں

کتنا شعاعِ مہر نے حیراں کیا ہمیں

تکتے ہیں کب سے روزنِ دیوار کی طرف

(کلیاتِ شیفتہؔ۔ مجلس ترقیٔ ادب لاہور، ستمبر ۱۹۶۵ء، ص ۱۷۱)

ایسی ہی کئی اور مثالیں ہمیں دیگر کلاسیکی شعراء کے ہاں مل جاتی ہیں جہاں تین علیحدہ مصرعوں یا کسی اور شاعر کے غزلیہ اشعار پر ایک مصرع کے اضافہ کے ساتھ یا پھر طبعزاد تین مسلسل مصرعوں کے مجموعہ کو مثلث کہا گیا ہے اور اس التزام کے ساتھ کہ پہلے دو مصرعے غزل کے مطلع کی طرح ردیف و قافیہ میں اور تیسرا مصرع اس قید سے آزاد یا پھر ہر تیسرے مصرع کا ایک علیحدہ قافیہ مع ردیف۔ ایسی مثالیں بھی ہیں جہاں تینوں مصرعے مقفیٰ ہیں۔ جدید شاعری سے ایک مثال ملاحظہ ہو :-

ہے سفر رنگ شکستہ بے نور
گرد آلود مناظر معذور
پا بہ زنجیر مسافر مجبور

(ساحل احمد۔ ماہنامہ اُردو زبان، نومبر دسمبر ۸۶ء، ص ۸)

اب آیئے ثلاثی کی طرف۔ اس صنف کو مثلث اور ہائیکو سے جدا کرنے والی چیز ردیف و قافیہ کے استعمال میں مصرعوں کا فرق ہے یعنی ہائیکو میں تو قافیہ کی ضرورت ہی نہیں البتہ مثلث میں پہلے دو یا تینوں مصرعے ہم قافیہ ہونے چاہئیں جبکہ ثلاثی پہلے اور تیسرے مصرع کے ہم قافیہ ہونے کا نام ہے جس پر عنوان بھی موزوں سمجھا گیا ہے۔ دیکھا جائے تو ماہیئے کی ساخت بھی یہی ہے کہ اُسے عنوان کی ضرورت نہیں ہوتی لیکن کیا ثلاثی سے عنوان ہٹا دینے پر وہ ماہیا ہو جائے گی یا ماہیئے پر عنوان سجا دینے سے وہ ثلاثی ہو سکتا ہے؟ میرا خیال ہے کہ دونوں اپنے اپنے نفسِ مضمون کی وجہ سے الگ ہی رہیں گے جیسا کہ ذیل میں دی گئی مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے :

ثلاثی

زہرخند

جانے کس بات پر ہنسی آئی
رنگ برسے، بکھر گئے اور پھر
اپنی اوقات پر ہنسی آئی

(حمایت علی شاعر، ماہنامہ "ادبِ لطیف"، مارچ ۸۸ء)

ماہیئے

سنسان حویلی تھی
کل شب وہ کھُلی مجھ پر
پیچیدہ پہیلی تھی (علی محمد فرشی)

گاؤں کی فضا چپ ہے
ترے ہجر کے صدمے سے
باتونی ہوا چپ ہے (نصیر احمد ناصر)

(ماہنامہ "اوراق"، اپریل مئی ۸۷ء)

ان ثلاثی اور ماہیوں میں ہیئت کے علاوہ بین السطور مضامین کا جو فرق آپ نے بھی محسوس کیا ہوگا وہی ان دونوں اصناف کو نہ صرف ہائیکو سے بلکہ آپس میں بھی محسوساتی سطح پر یکجا نہیں کرتا۔ اب مثلث، ثلاثی اور ماہیئے کے مقابلے میں چند ہائیکو ملاحظہ ہوں :

اک انا الحق نے ایک لمحے کو
تا ابد زندگی عطا کر دی
لمحہ کتنا بڑا ہے صدیوں سے

(جمیل ملک)

فلسفے کی کتاب کھولی تو
سارتر کے حروف پر تتلی
اپنی ہستی کی سوچ میں گم تھی

(محمد امین)

شام کے دھندلکے ہیں
جھیل کے کنارے پر
آفتاب بیٹھا تھا (نعیم احمد ناصر)

باغ کی حد عبور کرنے سے
کون خوشبو کو روک سکتا ہے
بات سچی نکل ہی جاتی ہے (بشیر سیفی)

آپ نے دیکھا کہ ہائیکو خیال کا مطالبہ نہیں کرتا۔ اس کے مصرعوں پر ردیف و قافیہ کا بوجھ ڈالنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ مزید یہ کہ ہائیکو ثلاثی یا ماہیئے کی طرح تیسرے مصرع میں پہلے مصرع کی گونج نہیں دیتا بلکہ خیال کو آگے بڑھاتا ہے۔ مضامین کا فرق اپنی جگہ ایک اور حدِ امتیاز ہے۔ ان مثالوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہائیکو ہیئت اور نفسِ مضمون کے اعتبار سے ماہیئے، مثلث یا ثلاثی سے قطعی مختلف ہے۔ آیئے اب یہ دیکھتے ہیں کہ ہائیکو کا تشخص مختصر نظم سے کیسے علیحدہ بنتا ہے۔ جہاں تک تعلق ہے ایسی مختصر نظموں کا جو تین سے زیادہ مصرعوں پر مشتمل ہیں تو وہ از خود ہی اس بحث سے خارج ہو جاتی ہیں۔ رہیں تین مصرعوں والی مختصر نظمیں تو چند نظمیں دیکھئے:

جھوم اٹھے ہیں پیڑ جس کے جسے
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے ہونٹوں پر
کوئی پیغام بارشوں کا ہے
(خاقان خاور۔ جنگل رات (مجموعۂ کلام))

جگمگاتی جنتیں خاموش ہیں
راستہ بھی کس قدر انجان ہے
جگنوؤں کو نیند آتی ہی نہیں
(فرحت نواز۔ مجلّہ "دستاویز" نمبر ۲، مرتبہ رشید امجد)

جب میں نے ہر چہرے پر
اس کا دھوکا کھایا تھا
تب وہ کیوں نہ آیا تھا
(فاطمہ حسن۔ بہتے ہوئے پھول (مجموعۂ کلام))

جن سے کھلتے ہیں ساتوں دروازے
اسم سارے وہ یاد تھے لیکن
میرے رستے میں آئیں دیواریں
(فرحت نواز۔ مجلّہ "دستاویز" نمبر ۲، مرتبہ رشید امجد)

ان نظموں میں بھی اور ویسے بھی نظم مرکزی خیال (عنوان جس کا بہترین آئینہ ہوتا ہے) کے تسلسل کا نام ہے۔ پابند نظم تو عنوان اور تسلسل کے ساتھ ساتھ منطقی اختتام تک کا مطالبہ کرتی تھی لیکن جدید نظم میں یہ ضروری نہیں رہا البتہ مصرعوں کا ربط باہم آج بھی ایک اچھی نظم کا تقاضا ہے جبکہ ہائیکو کا ایک وصف پہلے دو اور تیسرے مصرعے کے درمیان سوچ کے لیے ایک ایسا خلا چھوڑ دینا ہے جسے قاری اپنی استطاعتِ فکر اور وسعتِ خیال سے خود پُر کرتا ہے یعنی بقول ڈاکٹر وزیر آغا "قاری تخلیقِ مکرر کے عمل سے گزرتا ہے"[۱]۔ تین مصرعوں کی ایسی بہت سی نظمیں ہائیکو کے دائرے میں آجاتی ہیں جن میں متذکرہ بالا خوبی موجود ہے جیسے:

ندیاں بھر گئیں کناروں تک
کھیت جتنے تھے ہو گئے سیراب
بارشوں پر ہے کس کا بس لیکن
(خاقان خاور۔ مجموعۂ کلام: جنگل رات)

آسماں پہ بادل تھے
اور زمیں پر انور
اُس کا سانولا پن تھا
(انور مسعود۔ ماہنامہ "اردو ادب"، جنوری ۸۴ء، ص ۸۳)

---

[۱] ماہنامہ "اردو ادب"، ہائیکو نمبر، اگست ۸۵ء۔ ص ۷۔

ہائیکو کی بحث میں اب تک یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ صنف مثلث، ثلاثی، ماہیے اور تین مصرعوں والی مختصر نظموں سے اس لیے مختلف ہے کہ اس میں مثلث یا ثلاثی کی طرح ردیف و قافیہ ہوتا ہے نہ نظم کی طرح تسلسل۔ یہ عنوان کا بھی محتاج نہیں جو مصرعوں کو ایک مرکزی خیال کا پابند کر دیتا ہے حتیٰ کہ اس کے مضامین بھی دیگر اصناف سے قدرے مختلف ہوتے ہیں۔ آئندہ سطور میں ہائیکو کے نام پر ہونے والی ایسی شاعری کا خاکہ پیش کیا جا رہا ہے جو کسی طور پر اس عنوان کے تحت نہیں آتی۔ ایسی شاعری یا تو اپنے تسلسل کی وجہ سے نظم کے زمرے میں چلی جاتی ہے یا ردیف و قافیہ کی اُس ترکیب سے جا ملتی ہے جو مثلث کا خاصہ ہے یا پھر غزل کے شعر پر ایک مصرع کا اضافہ کر دینے سے آدھا تیتر آدھا بٹیر ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ہائیکو کے عنوان سے کہے گئے یہ مصرعے مثلث ہیں ؎

مہکتے کنج مگر برگ برگ تنہائی
تری تلاش میں ملنے لگی ہے رسوائی
مجھے پکار رہے موسموں کی دانائی

(ضیاء شبنمی۔ ماہنامہ "اردو ادب" ہائیکو نمبر، اگست ۸۵ء، ص ۴۷)

خواب وہ اعتبار کی صورت
دل میں میرے قرار کی صورت
آنکھ میں ہے بہار کی صورت

(فہیم اصغر۔ مجموعۂ کلام ؛ خواب و خیال)

اسی طرح درج ذیل مصرعوں پر ہائیکو کا نہیں بلکہ مختصر نظم کا عنوان زیادہ مناسب معلوم ہوگا :

اس دن آنچل دھانی تھا
اب ریت کے تانے بانے سے اک چادر بُن کر اوڑھی ہے
وہ پہلا رُوپ کہانی تھا

(اداجعفری۔ مجلہ تخلیقی ادب نمبر ۳، اکتوبر نومبر ۸۳ء، ص ۲۶۴)

چل رہے تھے وائپر
کار کا شیشہ مگر شفاف تھا، میں ہنس پڑا
بھیگی آنکھیں پونچھ کر

(حمایت علی شاعر۔ مجموعۂ کلام ؛ ہارون کی آواز، ص ۱۴۴)

برسوں کی اندھیاری
سورج کی سنہری گرماتی کرنیں
دیکھنے کو ترس گیا ہوں

(مناظر عاشق ہرگانوی۔ ماہنامہ اوراق، جون جولائی ۸۸، ص ۲۱)

اسے حسین خواب بخشنے والے
تیرا احساں شناس ہوں لیکن
مجھ کو تعبیر کیوں نہیں ملتی

(فہیم اصغر۔ مجموعۂ کلام ؛ خواب و خیال)

اور یہ برائے نام ہائیکو غزل کے شعر یا مطلع پر مصرع چسپاں کرنے کی کیفیت سے دوچار ہیں :

آدمی آدمی کا دشمن ہے
یا الٰہی یہ کیسی بستی ہے
زندگی موت سے بھی سستی ہے

(اکرم کلیم۔ مجموعۂ کلام ؛ ملاپ تھے، ص ۸۳)

جب بھی سرد ہوا چلتی ہے شام ڈھلے
دُکھ کے بادل سوچوں پر تن جاتے ہیں
زخم سلگ کر انگارہ بن جاتے ہیں

(حمیدہ شاہین زبیری۔ ماہنامہ ادبِ لطیف، مئی جون ۸۸ء)

مندرجہ ذیل ہائیکو ایک مصرع کو تین ٹکڑے کر دینے کی مثال ہیں :

کسی کی صورت
دل و نظر میں
سما گئی ہے

(اکرم کلیم۔ مجموعۂ کلام ؛ ملاپ تھے، ص ۱۵۴)

اُداس راہیں
وہیں رہی ہیں
جہاں تھیں پہلے

(حیدر گردیزی۔ مجموعۂ کلام ؛ چاندنی کے ورق، ۸۲ء شا

جبکہ یہ ہائیکو ثلاثی کے زمرے میں آتے ہیں :

مجھے ڈھونڈ شہرِ معاش میں
مرا بچپنا تو بچھڑ گیا
کہیں تتلیوں کی تلاش میں

شام کے گزرنے تک
دل پہ ہاتھ رکھنا ہے
اور شام آنے تک

غم جدائی کا اتنا گہرا ہے
آہ ہر سانس میں نکلتی ہے
پھر بھی سارا جہاں ہرا ہے

(سلیم کوثر۔ ماہنامہ "اُردو ادب" ہائیکو نمبر، ص ۵۰) (علی اکبر عباس۔ ماہنامہ سیارہ، مئی جون ۸۸ء) (جمال نقوی ماہنامہ نیرنگِ خیال، سالنامہ ۸۶ء)

اُردو میں ہائیکو چونکہ تراجم کے ذریعے متعارف ہوا ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُردو ہائیکو کی شناخت مکمل کرنے سے پیشتر اس گوشے پر بھی ایک نگاہ ڈال لی جائے۔ جاپان کی یہ صنفِ سخن جاپان میں اوّلین طور پر شہنشاہ ہوری کاوا نے لکھی جس کا عہد ۱۰۸۶ء سے ۱۱۰۷ء تک ہے۔ باشو (۱۶۴۴-۱۶۹۴ء)، بوسن (۱۷۱۶-۱۷۸۳ء)، اِسّا (۱۷۶۳-۱۸۲۶ء) اور شیکی (۱۸۶۷-۱۹۰۲ء) جاپان میں اس صنف کے بڑے شعراء ہو گزرے ہیں۔ باشو کا ایک ہائیکو[1] جاپانی میں یوں ہے ؎

تابی نی یاندے
یومی وا کارینو دو
کاکے می گورو

اس ہائیکو کا پہلا مصرع پانچ، دوسرا سات اور تیسرا پھر پانچ صوتی ارکان پر مشتمل ہے جس کی تقطیع اُردو عروض کے لحاظ سے یوں بنتی ہے : ۱۔ فعلن فعلن فع۔ ۲۔ فعلن فعلن فعلن فع۔ ۳۔ فعلن فعلن فع۔ اور یہی کلاسیکی جاپانی ہائیکو کی بنیادی شکل ہے۔

جاپانی ہائیکو کے تاریخی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جاپان میں بیسویں صدی کی پہلی دھائی میں ہائیکو کی سترہ رکنی ہیئت اور کلاسیکی موضوعات جن میں مظاہرِ فطرت اور خصوصاً موسم سرِفہرست ہیں، سے انحراف کی کیفیت پیدا ہوئی جس کے نتیجے میں ہائیکو کے ایک اور بڑے شاعر کیوشی کو ۱۹۱۵ء کے لگ بھگ ہائیکو کے روایتی اسلوب کی حمایت میں ایک مجموعۂ مضامین شائع کرنا پڑا لیکن ۱۹۲۶ء تک انحراف پسندی باقاعدہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئی جس نے نہ صرف اس کے موضوعاتی دائرے کو وسیع کیا بلکہ اس کے ارکان میں کمی بیشی کو بھی جائز قرار دیا۔ اُردو میں جاپانی ہائیکو کے جو تراجم ہوئے وہ بیشتر آزاد ہیں اور جہاں پابند ترجمہ ہوا بھی ہے تو سترہ رکنی جاپانی ہیئت کو ملحوظِ خاطر نہیں رکھا جا سکا جیسے[2] :

۱۔ بہار کی رات
مشعلوں کے ارد گرد بیٹھے ہیں
اندھے
(ڈاکٹر پرویز پروازی)

۲۔ لڑکیاں
دھان بو رہی ہیں، صرف
گیت ان کا بچا ہے کیچڑ سے
(عبدالعزیز خالد)

---

[1] جاپانی شاعری کا مزاج اور ہائیکو۔ ابنِ راحت چغتائی۔ ماہنامہ "اُردو ادب" ہائیکو نمبر، اگست ۱۹۸۵ء، ص ۱۲)

[2] ایضاً۔ ص ۱۳۔

۳- خوش اُمید اسے ننھی چڑیا
اپنے شبنم آلود پاؤں سے
تُو میرے صحن میں کیا لکھ رہی ہے (نریندر لوتھر)

۴- مصیبت نہ جھیلو
کہ تم بھی اکیلے ہو میں بھی اکیلا
مرے ساتھ کھیلو (حمایت علی شاعر)

۵- سنئے سال کا دن
منوّر سویرے میں چڑیاں
سناتی ہیں اپنے فسانے (طراج کومل)

۶- دُور ہی دُور گاؤں کے اس پار
آخری کھیت سے بھی کچھ آگے
تن رہی ہے قنات کُہرے کی (ظفر اقبال)

البتہ جاپانی طرز پر سترہ رکنی اُردو ہائیکو لکھنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے مثلاً:

دونوں کا کیا میل
ایک ہے پتھر کی دیوار
ایک انگور کی بیل
(محسن بھوپالی- ماہنامہ اوراق- جون جولائی ۸۸ء، ص ۲۲)

دھوپ میں نرمی تھی
نرم ملائم موسم تھا
یادیں بچپن کی
(ساحل احمد- ماہنامہ اُردو زبان، جنوری فروری ۸۶ء، ص ۵۰)

ان ہائیکو میں میکانکی سانچہ تو ہائیکو کا رہا ہے لیکن انداز ثلاثی کا ہو گیا ہے۔ اپنے اسی میکانکی عمل کے باعث یہ خاص ہیئت جدید عہد کے اُردو شعراء میں اپنی جگہ نہیں بنا سکی اور کئی ایک لکھنے والوں نے اپنے اپنے مزاج کے مطابق مصرعوں کو چھوٹا بڑا کر کے طبع آزمائی کی۔ درزشری لائینوں تک پر ہائیکو کا عنوان جما دینے سے گریز نہیں کیا جن کو پڑھتے ہوئے عجیب سی کوفت ہوتی ہے جو ایک نظم کی روانی میں تو اتنی محسوس نہیں ہوتی لیکن ہائیکو کی ہیئت کو بے حد مجروح کرتی ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مولا! میری تقصیریں ہیں
دل میں سچے اُجلے حرف ہیں لب پر اندھی گونگی خاموشی ہے
میں ہوں میری زنجیریں ہیں
(ادا جعفری- مجلّہ تخلیقی ادب ۰۲ اکتوبر نومبر ۸۳ء، صلا۲۶)

کس لیے ہو دُور دُور
تم نے کیا دیکھا نہیں ہے رات کو
چاند میں سورج کا نُور
(حمایت علی شاعر- مجموعۂ کلام؛ ہارون کی آواز، ص ۱۴۴)

زندگی اتنی بھی آسان نہیں
تُو نے اب خاک کے جس ڈھیر میں بدلا ہے مجھے
اُس میں اب آگ کا امکان نہیں
(شاہدہ حسن- ہائیکو مشاعرہ میں پڑھا گیا)

صحرا میں اک پھول کھلا تھا کس نے دیکھا
شبنم نے یا بادِ صبا نے، سُورج نے یا صحرا کی خاموش فضا نے
صحرا میں جو پھول کھلا تھا سب نے دیکھا
(پیرزادہ قاسم- ایک ہائیکو مشاعرہ میں پڑھا گیا)

ان کے مقابلے میں مساوی الاوزان مصرعوں میں کہے گئے ہائیکو کس قدر توانا اور بھرپور لگتے ہیں اس کا اندازہ آپ ذیل کے چند ہائیکو سے بخوبی لگا سکتے ہیں۔ شاید اسی بات کو محسوس کرتے ہوئے ڈاکٹر بشیر سیفی نے تجویز پیش کی تھی کہ اُردو ہائیکو کے تینوں مصرعے برابر کر دیے جائیں:[۱]

---

۱ ماہنامہ اُردو ادب- اداریہ- اگست ۱۹۸۵ء

فاعلاتن مفاعلن فعلن

ان پہاڑوں کے سبزہ زاروں میں
ایسے سورج غروب ہوتا ہے
جیسے تہذیب کو زوال آئے
(محمد امین)

رات سے پُر ہراس جنگل میں
روشنی کی لکیر پتلی سی
یا سیہ فام عورتوں کی ہنسی
(نصیر احمد ناصر)

شہر سے دُور ایک پگڈنڈی
اک اکیلا درخت پیپل کا
جانے والوں کا راستہ دیکھے
(بشیر سیفی)

فاعلن مفاعیلن

رات بے دھیانی میں
کھینچ کر پرے کر دی
آسمان کی چادر (علی محمد فرشی)

ساحلی چٹانوں پر
سر جھکائے بیٹھا تھا
خودکشی سے پہلے چاند (نصیر احمد ناصر)

فاعلن مفاعلن

برف سی یہ زندگی
کون سے الاؤ میں
رکھ کے بھول جاؤں میں (قیوم طاہر)

برف کے پہاڑ پر
رات بھر پڑی رہی
لاش آفتاب کی (علی محمد فرشی)

اگرچہ مساوی الاوزان مصرعوں میں کہے گئے ہائیکو کی یہ عمدہ مثالیں ہیں لیکن بحرِ خفیف مسدّس (فاعلاتن مفاعلن فعلن) کے علاوہ باقی اوزان میں کہے گئے ہائیکو کے مصرعے بھی یک لخت بات کو توڑتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جیسے بچہ رُک رُک کر کچھ کہتا ہو جبکہ بحرِ خفیف مسدّس کا مصرع پُر اعتماد ماحول مہیا کرتا ہے اور بات کا پوری طرح ادراک ہوتا ہے ویسے بھی اب تک اس بحر میں لکھے گئے ہائیکو کی تعداد سب سے زیادہ ہے جس سے اس بحر کا ہائیکو کے لیے بہترین ہونا ثابت ہوتا ہے۔

آخر میں بات کو سمیٹتے ہوئے زیرِ بحث لائی گئی ہائیکو کی خصوصیات کے حامل چند منتخب ہائیکو پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں ؎

جمیل ملک

نقش میرے ہیں سب زمینوں پر
رنگ تیرے ہیں آسمانوں میں
درمیاں پھر یہ فاصلہ کیسا

محمد امین

یہ سفر ہے، قیام ہے کیا ہے
یہ مسافت کہ طے کبھی نہ ہوئی
زندگی کیا ہے جستجو کا سفر

نصیر احمد ناصر

زندگی کے کھلے سمندر میں
تا کراں نیلگوں خموشی ہے
آؤ جسموں کے بادباں کھولیں

نسیم سحر

آسماں کی اداس وسعت میں
چودھویں شب کا چاند روشن ہے
جیسے بیوہ کے ہاتھ پر مہندی

بشیر سیفی

اس کنارے سے اس کنارے تک
دھوپ ساری گلی میں پھیلی ہے
کس کی آنکھیں لگی ہیں کھڑکی سے

ایم یامین

قلزموں کے عظیم سینوں پر
سوئی رہتی ہے بیکراں حیرت سو
ایک انسان جاگتا ہے کہیں

ہائیکو – ایک نئی صنفِ سخن

قرۃ العین طاہرہ

اُردو زبان، ادب کی وسعت اور فراخ دلی کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ دُنیا کی کسی بھی زبان کے الفاظ، آہنگ اور تجربات کو اتنی خوش دلی سے قبول کرتی ہے کہ کچھ ہی عرصے کے بعد یہ الفاظ و تجربات خود اس کے اپنے معلوم ہونے لگتے ہیں اور نامانوسیت کا ذرا بھی احساس نہیں ہونے پاتا۔ اُردو زبان نے جہاں ہندی فارسی ترکی عربی انگریزی کے علاوہ کئی علاقائی زبانوں سے استفادہ کیا ہے، وہیں ان زبانوں میں پیش کیے گئے تجربات کو بھی اپنی تہذیب و تمدن سے ہم آہنگ کرنے کے بعد اُردو شعر و ادب میں جگہ دی ہے۔ مثلاً اُردو شاعری کو لیجئے۔ آزاد نظم، نظمِ معریٰ، سانیٹ، کنٹوز اور پروز پوئم، یہ سبھی انگریزی و فرانسیسی ادب کے ذریعے سے اُردو ادب میں داخل ہوئیں۔ ان کی پذیرائی بھی کسی قدر ہوئی، لیکن وہ جس آب و تاب سے چمکی تھیں، ان میں سے اکثر اسی قدر جلد گہنا گئیں۔ انہی غیر ملکی اصنافِ شعر کے ہمراہ پچھلے چند سالوں سے ایک اور صنف اپنے قدم اُردو شعر کی سرزمین میں جما چکی ہے۔ لیکن یہ صنفِ شعر انگریزی ادب کے برعکس جاپانی ادب کے ذریعے اُردو میں متعارف ہوئی ہے۔

جاپانی شاعری میں بھی ہائیکو قدیم ترین شعری اصناف میں شمار نہیں کی جاتی۔ اس کا آغاز سترھویں صدی میں ہوا۔ اس سے قبل جاپانی شاعری میں طویل نظموں کا رواج تھا۔ وقت کی برق رفتاری اور زندگی کی بڑھتی ہوئی مصروفیات ہر فرد کو اختصار پسند بنا دیتی ہیں۔ جاپانی شعرا نے بھی وقت کی اس ضرورت کو سمجھا ہے اور آج وہ طویل تر نظموں کے بجائے ہائیکو کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ جدید جاپانی شاعری میں ہائیکو کے علاوہ طانکا۔ وینگا اور گینڈلیشی اصنافِ شعر بھی مقبول ہیں۔ ہائیکو نگاروں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ہائیکو لکھنے والے مستند اور اہم شعرا ہی نہیں بلکہ متوسط طبقے کے ملازم، کسان، طالبِ علم اور عموماً گھریلو عورتیں ہیں۔ اس کے باوجود ہائیکو آج جاپان میں دوسری اصناف سے کہیں زیادہ لکھی جا رہی ہے۔

اُردو شاعری میں ہائیکو کا آغاز تراجم کی صورت میں ہوا ہے، اور وہ بھی براہِ راست جاپانی زبان سے نہیں، جبکہ کہا جاتا ہے کہ ترجمے میں صرف خیال باقی رہ جاتا ہے۔ شاعری ختم ہو جاتی ہے۔ پھر بھی ہائیکو کے اختصار، حُسن اور کوملتا نے اپنا ایک مخصوص تاثر قائم کیا۔ پاکستان میں عبدالعزیز خالد اور ظفر اقبال وغیرہ نے اسے انگریزی زبان سے اُردو میں منتقل کیا۔ ترجمہ در ترجمہ ہونے کی وجہ سے ہائیکو کی اصل روح اُردو شاعری میں پورے تاثر کے ساتھ نہ پہنچ سکی۔ سب سے پہلے ڈاکٹر پرویز پروازی نے جاپانی زبان سے براہِ راست اس کے ترجمے کیے۔ پھر ان تراجم

میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔ یہ تراجم جاپانی شعری تہذیب کا شعور رکھتے ہوئے اُردو شعر کے سماجی و تہذیبی پس منظر کو مدِنظر رکھ کر کیے گئے۔ اپنی مٹی کی خوشبو اور جاپانی شاعری کی ندرت نے انہیں دلکشی بخشی۔ رفتہ رفتہ یہاں کی ہواؤں کی، مٹی کی اور پھولوں کی مہک اس میں اس طرح رچ بس گئی کہ اجنبیت و غیریت کا کوئی تصور ہی باقی نہ رہا، اور یوں تراجم سے ہٹ کر تخلیق کا عمل شروع ہوا۔ ہائیکو کو تخلیقی عمل سے گزار کر عام اُردو داں طبقے سے متعارف کروانے کی کوشش کرنے والوں میں محمد امین سرِفہرست ہیں۔

آج ہائیکو اُردو شاعری میں باقاعدہ ایک صنف کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ اور یہ اس کی خوش قسمتی ہے کہ پروز لوٹم کو جن مسائل اور متضاد آرا کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے ہائیکو ان سے نہ صرف محفوظ رہی، بلکہ عام طور پر پسند بھی کی گئی، اور اب اُردو کے نوجوان اور ابھرتے ہوئے شعرا کے علاوہ اہم اور بزرگ شعرا نے بھی اسے اپنایا ہے اس سلسلے میں ادا جعفری، جمیل ملک، اختر ہوشیارپوری کے نام اہم ہیں، اور یوں ہائیکو ترجمے کے بجائے تخلیقی سطح پر اپنی حیثیت منوا چکی ہے۔

اُردو شعری روایت نے ہائیکو سے اس لیے بھی اجنبیت محسوس نہ کی کہ ہائیکو کی ہیئت اُردو شاعری کے لیے اجنبی نہ تھی، اُردو اور پنجابی شاعری میں مثلث، ثلاثی، ماہیا، ٹپے وغیرہ پہلے سے موجود تھے۔ اس کے علاوہ قطعہ، رباعی اور مختصر نظمیں بھی معمولی ردّوبدل کے بعد ہائیکو کی شکل اختیار کر سکتی ہیں۔ ثلاثی اُردو میں زیادہ مقبول نہ ہو سکی۔ حمایت علی شاعر نے اچھی ثلاثیاں کہی ہیں اور یہ صنف انہی کے ساتھ لازم و ملزوم ہو کر رہ گئی ہے۔ ماہیا اور ٹپے ہائیکو سے قریب تر ہوتے ہوئے بھی معنوی لحاظ سے کسی قدر مختلف اور مخصوص موضوعات کی بنا پر محدود ہیں۔ اس کے علاوہ فنّی طور پر جاپانی ہائیکو میں قافیے کا التزام نہیں رکھا جاتا۔ جاپانی زبان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہم قافیہ الفاظ نہیں ہوتے اور اگر ہم قافیہ لفظ قدرتی طور پر آ بھی جائیں تو اُردو شعر و ادب کی طرح اسے ایک خوبی اور شاعر کی قادرالکلامی تصور کرنے کے بجائے عیب تصور کیا جاتا ہے اور اس تکرار کو خامی کہا جاتا ہے۔ دوسری طرف یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ جاپانی ہائیکو عموماً ایک مصرعے میں مکمل ہو جاتی ہے جبکہ مغربی اور پھر اُردو زبان میں اس کا ترجمہ تین مصرعوں میں کیا جاتا ہے۔ بعض اُردو شعرا کے ہاں تین مصرعوں کی نظمیں عنوانات کے تحت بھی لکھی گئی ہیں۔ انہیں ہائیکو کے بجائے مختصر نظمیں کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ کیونکہ ہائیکو پر عنوانات نہیں دیئے جاتے۔

جاپانی شعرا کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں اپنے احساسات، تجربات و مشاہدات قاری تک پہنچا دینا چاہتے ہیں۔ وہ وسعت کے بجائے اختصار پسند ہیں اور ہر بات واضح اور تفصیل سے کہنے کے بجائے کچھ کہتے کہتے رک جاتے ہیں، اور یوں قاری کے لیے سوچنے کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ اب یہ قاری کی اپنی فکری استعداد پر منحصر ہے کہ اُس کی سوچ اُسے کہاں سے کہاں تک پہنچاتی ہے۔ اُردو کے بعض ہائیکو نگاروں نے بھی اس روش کو اپنایا ہے اور جاپانی ہائیکو کی طرز پر رمز و کنایہ، علامتوں اور اشاروں کا استعمال کیا ہے۔ اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تیسرا مصرعہ غیر متعلق ہے۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو مکمل فضا سامنے آ جاتی ہے۔

وقت پتھر کے پھول جیسا ہے
سنگھنے ذقت چوٹ لگتی ہے
کرچیوں میں تلازمے ڈھونڈو (اصغر عابد)

لیکن اب اُردو ہائیکو جاپانی ہائیکو سے مختلف شکل اختیار کرتی جا رہی ہے۔ اب ہائیکو ایسے لکھے جا رہے ہیں جو ان تین مصرعوں میں مکمل بات کہہ دیتے ہیں۔ ایک چھوٹا سا واقعہ، تاثر، تجربہ، مشاہدہ، احساس، جذبہ غرض جس لمحے کی روداد بیان کی گئی ہے، مکمل ہے۔ یہ بات دراصل لکھنے

والے کے اپنے مزاج اور موقع کی مناسبت سے تعلق رکھتی ہے اور پھر کوئی واقعہ یا حادثہ اس بات کا متقاضی ہوتا ہے کہ اس کے مکمل بیان میں ہی خوبصورتی ہے۔ ہمارے بیشتر ہائیکو نگاروں نے اسے اسی طرح برتا ہے۔

شام ہوتے ہی گھر پلٹتا ہوں
سب تھکاوٹ اتار دیتے ہیں
میرے بچوں کے قہقہے سنگی (بشیر سیفی)

جھیل پر خامشی مسلط ہے
اور پرندے اداس بیٹھے ہیں
وہ میرے ساتھ جو نہیں آیا (رضی الدین رضی)

رات اور بھی گہری ہو گئی ہے
پلکوں پہ چراغ بجھ گئے ہیں
دہلیز بھی تھک کے سو چلی ہے (اختر ہوشیارپوری)

اُردو اصنافِ شعر کی مختصراً تعریف کے سلسلے میں جس طرح کہا جاتا ہے کہ حمد، خدا کی تعریف، نعت محمدؐ کی توصیف اور غزل محبوب سے گفتگو کا بیان ہے تو جاپانی ہائیکو کے متعلق یہ بات کہی جاتی ہے کہ ہائیکو مظاہرِ فطرت کی باریکیوں کا بیان ہے۔ فطرت کی تشکیل میں ہم کن لوازمات کو شامل کر سکتے ہیں اور کن سے گریز کیا جا سکتا ہے، میرے لیے اس سوال کا جواب ازحد مشکل ہے۔ البتہ جاپانی ہائیکو کے مطالعے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ فطرت موسموں کے تغیر و تبدل کا نام ہے۔ جاپانی ہائیکو میں موسم کا کوئی نہ کوئی حوالہ عموماً ملتا ہے، ضروری نہیں کہ گرمی سردی بہار اور خزاں کا نام بنام تذکرہ ہو، ہائیکو علامتی اظہار کا نام ہے۔ مثلاً چیری، گلِ داؤدی، گل بنفشہ، آلوچے کا پھول موسمِ بہار کا استعارہ ہے برف موسمِ سرما کی علامت ہے۔ چاند، چاندنی خزاں کا عنوان ہے۔ پرندوں کی لمبی پروازیں موسمِ گرما کی نشانی ہیں۔ پرندے، دھند، شبنم، پھول آبی جانور، کیڑے مکوڑے، تتلیاں، پھول، برف، چاند یہ سب مظاہرِ فطرت ہیں اور جاپانی ہائیکو انہی عناصر میں اپنے جذبوں اور احساسات کو شامل کر کے قاری کے سامنے پیش کرتی ہے۔

مظاہرِ فطرت سے متعلق اب اُردو ہائیکو کی طرف نظر ڈالتے ہیں۔ اس سلسلے میں مختلف شعرا اور مختلف نقادوں کی آرا متضاد ہیں۔ فطرت کو موضوع بنانے کے حوالے سے کچھ افراد کا خیال ہے کہ ہائیکو اُردو میں بھی اپنے اصل رُوپ میں موجود ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ پاکستان میں جو ہائیکو لکھی جا رہی ہے وہ اپنے سانچے اور فطرت سے بہت دُور ہے۔ یا وہ ہائیکو کے جاپانی مزاج کو اُردو شعر کے تہذیبی پس منظر سے ہم آہنگ نہیں سمجھتے۔ شاید اس لیے کہ اُردو شعرا نے ہائیکو کے موضوعات میں وسعت پیدا کی ہے۔ لیکن ہائیکو کا مخصوص مزاج یعنی فطرت کا مطالعہ اُردو کے ہائیکو میں بھی اہم موضوع ہے۔ اُردو ہائیکو کی تشکیل میں بھی، چاندنی رات، دریچے سے لپٹی بیلیں، خوشبو، جنگل، پھول، گلشن، پرندے کونپل، سرو، جھیلیں، برف، جھرنے، زرد موسم، بہار، ندیا، ٹہنیاں، تتلیاں، دسمبر کا چاند، بارش، برف رُت، ہوا، جگنو اہمیت کے حامل ہیں۔

جب بھی سرما کی پہلی بارش ہو
سنگتروں سے اداسیوں کی پھوار
دل کی تنہائی میں اُترتی ہے
(محمد امین)

مہکتے گنج مگر برگ برگ تنہائی
تری تلاش میں ملنے لگی ہے رسوائی
مجھے پکار رہے موسموں کی دانائی
(ضیاء شبنمی)

تن کے بھیگے چنار جنگل میں
تری یادوں کی آگ روشن ہے
اور موسم ہے برف باری کا
(علی محمد فرشی)

وہ جو کچھ پھول لے کے آیا تھا
جا چکا ہے مگر نہ جانے کیوں
تتلیاں بار بار آتی ہیں
(رضی الدین رضی)

برف ہونے لگا ہے حرف کا چاند
اسے دسمبر کی سرد مہر ہوا
کوئی جھونکا دہکتی سوچوں کا
(خاور اعجاز)

جاپانی ہائیکو کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس میں پرندوں، آبی جانوروں، مینڈکوں اور کیڑے مکوڑوں کا تذکرہ ہے تو ذہن میں ایک مضحکہ خیز صورت حال ابھرتی ہے۔ لیکن جاپانی ہائیکو میں یہ اوپرے معلوم نہیں ہوتے، بالکل اسی طرح جس طرح اُردو ہائیکو میں اپنے دیس کی مٹی سے تعلق رکھنے والے جاندار، حشرات، خواہ وہ علامت کے طور پر بیان کیے گئے ہوں یا حقیقی معنوں میں، اکثر نظر آتے ہیں اور بالکل عجیب محسوس نہیں ہوتا۔ ابابیل، عقاب، تتلی، جگنو، پروانے، سانپ، مور یہ سبھی اُردو ہائیکو کے لیے نامانوس نہیں ہیں۔

گھرے سبز جنگل میں
اژدہوں کی پھنکاریں
مور کس طرح ناچے
(اکبر حمیدی)

میرے اندر کے زرد موسم میں
سب پرندے اداس رہتے ہیں
برف رت ہے کہ ساتھ کوئی
(ایم یامین)

بند مٹھی سے اُڑ گئے جگنو
تیرگی چھا گئی ہتھیلی پر
مٹ گئی ہے لکیر قسمت کی
(حیدر گردیزی)

خوبصورت مکان پہاڑی پر
دُور سے یوں دکھائی دیتا ہے
جیسے تتلی اُداس بیٹھی ہو
(عبدالقدوس قدسی)

دل کو گھیرے ہوئے ہیں وہ یادیں
جیسے برسات رت میں بلبوں پر
ان گنت گھومتے ہیں پروانے
(فہیم اصغر)

اب میں ماضی میں رہوں گا ہر نفس
حال و استقبال سے نامتصل
تتلیوں کا ایک پائندہ قفس
(جابر علی سید)

جدید جاپانی ہائیکو میں بھی فطرت کے علاوہ شہری زندگی کا ہنگامہ اور انہی سے پیدا ہونے والے مسائل کا تذکرہ موجود ہے۔ جاپانی ہائیکو بھی اب صرف فطرت کی عکاسی تک محدود نہیں۔ آج کا انسان فطرت سے دُور ہو چکا ہے۔ وہ مصنوعی فضا میں زندہ ہے۔ صنعتی زندگی اور کارخانوں کے دھوئیں نے قوسِ قزح کے رنگوں پر سیاہ بادلوں کی چادر تان دی ہے۔ جاپانی شاعری بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی۔ پاکستانی شہری بھی انہی مسائل سے دوچار ہے۔ صنعتی زندگی کے شور، ہنگامہ، معروفیت، افراتفری اور نفسا نفسی نے ہر فرد کو ہراساں کر کے رکھ

دیا ہے۔ انسان اس بات سے آگاہ ہو چکا ہے کہ وہ اپنی تمام تر سائنسی کامیابیوں کے باوجود فطرت کا ایک حقیر ذرّہ ہے اس بات کو جان لینے کے بعد وہ شہر اور اس کے لوازمات سے گریز چاہنے لگا ہے۔ وہ فطرت کو تسخیر کرنے کے بجائے فطرت کا حصّہ بننے کا خواہش مند ہے۔ جنگلوں سے دیہات، دیہاتوں سے شہر اور شہروں سے ترقی یافتہ امیر ممالک کی طرف بھاگنے کے رجحان نے انسان کو اندر سے بہت تھکا دیا ہے۔ وہ آج اپنی مٹی کی طرف مراجعت کا خواہاں ہے۔ مٹی کی خوشبو اسے بلاتی ہے۔ اردو ہائیکو نگار بھی گاؤں لوٹ جانے کی آرزو دل میں بسائے ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری میں گاؤں دیہات، کنواں، کھیت، چوپال، کپاس، برگد، سرسوں پیپل کا تذکرہ موجود ہے۔

یہ اُسی گاؤں کی پگڈنڈی ہے
جس پہ ہم نے لکھا تھا اپنا نام
اسی کیکر پہ پھول آئے ہیں

(محمد امین)

شہر نے چہرے ایک گاؤں پر
اپنی کالی کمند پھینکی ہے
لوگ پختہ سڑک سمجھتے ہیں

(اسلم کولسری)

چہرے پر کسانوں کے
اب کے گرد برسی ہے
ساون ایسے ہوتے ہیں

(نسیم سحر)

پاپلر کی چھاؤں میں
ایک دن گزارا تھا
گوری تیرے گاؤں میں

(نصیر احمد ناصر)

ہائیکو کے سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ 'مظاہرِ فطرت کا مطالعہ، دراصل ایک مقدّس کتاب پڑھنے کے مترادف ہے'، اور مسلمان قوم مذہب کو ہمیشہ سے اوّلیت دیتی آئی ہے۔ صنفِ ہائیکو سے ہمارے شعرا نے فطرت کے مطالعے، زندگی کے چھوٹے بڑے تجربات کے علاوہ اپنے مذہبی جذبات کی بھی تسکین کی ہے، اور میں ذاتی طور پر اسی اقدام کو قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہوں کہ مختلف رسائل اور شعری مجموعوں میں جب طویل ترنعتیں اور حمدیہ کلام نظر آتا ہے تو قاری انہیں سرسری انداز میں دیکھتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔ لیکن ہائیکو نگار صرف تین مصرعوں میں اپنے تاثرات ہم تک پہنچا دیتا ہے۔ ہائیکو صرف حمد یا نعتیہ خیالات تک ہی محدود نہیں بلکہ واقعۂ کربلا کا تذکرہ بھی اکثر بطور علامت نظر آتا ہے۔

تُو ہی اعتبارِ ہستی ہے
جتنی بے اعتبار چیزیں ہیں
سب تیرا نام لے کے جیتی ہیں

(جمیل ملک)

ہار جاؤں نہ حوصلے اپنے
میری آنکھوں میں کربلا لرزاں
میرا پانی فرات کا قیدی

(قیوم طاہر)

زیست کیسے شکست کھائے گی
موت مجھ کو سلام کرتی ہے
مَیں محمدؐ کا اُمتی ٹھہرا

(اختر شمار)

اُردو ہائیکو کے موضوعات زندگی کی چھوٹی بڑی تلخ و شیریں حقیقتوں کے گرد گھومتے ہیں۔ پھولوں کا تذکرہ ہے تو کانٹوں سے بھی گریز نہیں۔ بارشوں کا ذکر ہے تو پیاس کا احساس بھی ہے۔ تنہائی، بے چارگی، حبس، گھٹن، افسردگی، بے چینی، چڑچڑاپن اگر غور کیا جائے تو ان سب کی تہہ میں ایک مہیب مسئلہ موجود ہے جو تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے۔ تو نہیں کہہ سکتے کہ بے روزگاری کا مسئلہ دل فریب ہے یا دل کو کرچی کرچی کر دینے والا ہے۔

جس نے گردن رکھی تھی پٹڑی پر
اور کچھ بھی نہیں تھا پاس اُس کے
ایک ڈگری تھی خون میں لت پت

(شاکر حسین شاکر)

مجھے ڈھونڈ شہرِ معاش میں
مرا بچپنا تو بچھڑ گیا
کہیں تتلیوں کی تلاش میں

(سلیم کوثر)

ہائیکو اپنی مزاج کی نرمی، لطافت اور مدھرتا کی بنا پر خواتین شاعرات کی جس توجہ کی طالب تھی، وہ اسے نہ مل پائی۔ خواتین نے اس کی طرف کم توجہ کی ہے۔ حالانکہ نسائی جذبوں کے اظہار کے لیے ہائیکو موزوں ترین ہے۔ نسائی جذبوں کا بیان خواہ وہ عورت کی طرف سے ہو یا مرد عورت کے جذبوں کی عکاسی کر رہا ہو، اس کی خوبصورتی اور لطافت عیاں ہے۔

دیپک بھی جلا رکھنا
شاید کوئی پردیسی گھر لوٹ کے آ جائے
گجرا بھی بنا رکھنا۔ (ادا جعفری)

ہائیکو، رنگوں، خوشبوؤں، تتلیوں، جگنوؤں کا نام ہے۔ اسے وسعت دے کر آسمان کی بلندیوں اور سمندر کی گہرائیوں کو چھوا جا سکتا ہے۔ آخر میں ایک خوبصورت ہائیکو، کہ ہمارے شعراء ہائیکو کے متعلق کیا کہتے ہیں۔

لفظ کومل ہیں تتلیوں کی طرح
اور ان میں مہک گلابوں کی
ہائیکو رنگ اور خوشبو ہے (خاور اعجاز)

جاپانی صنفِ سخن، ہائیکو

شارق جمال ناگپوری

غزل، مثلث، قطعہ، رُباعی اور دیگر اصنافِ سخن کے لیے کچھ قاعدے کچھ اصول مرتب کیے گئے ہیں۔ مثلاً غزل میں ایک مطلع کا ہونا ضروری ہے مطلع کے بعد مطلع کے ہی قوافی باقی شعروں کے مصرعِ دوم میں ہونا لازمی ہے، اور آخر میں ایک مقطع بھی۔ اور مطلع، اشعار اور مقطع کا ایک ہی وزن میں ہونا بھی ضروری ہے۔ بغیر اس کے غزل مکمل غزل نہیں کہلاتی۔ اگر غزل کی اس ہیئت سے ہٹ کر اشعار ہوں گے تو وہ غزل نہ ہو گی متفرق اشعار کہلائیں گے۔ مثلث کے ہر بند میں تین مصرعوں کا ہونا اور پہلے بند میں ہر مصرعے میں قوافی اور باقی بند میں اسی قافیے کا ہر تیسرے مصرعے میں ہونا۔ اور پہلے دوسرے مصرعے کا مطلع ہونا دوسرے قوافی ہیں۔ اور ہر بند کے مصرعوں کا ہم وزن ہونا ضروری اور لازمی ہے۔ بغیر ان پابندیوں کے کوئی تخلیق مثلث نہیں کہلائے گی۔ قطعے کے چار مصرعوں دوسرے مصرع اور چوتھے مصرع کا ہم قافیہ ہونا اور ہر مصرع کا ایک وزن میں ہونا ضروری ہے۔ اس قاعدے سے ہٹ کر شاعر کا کہا ہوا کلام قطعہ نہ ہوگا۔ رباعی کے لیے چار مصرعوں کا ہونا اور پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع میں قافیے کا ہونا۔ تیسرے مصرع کا بغیر قافیے کا ہونا، اور رباعی کے جو مخصوص اوزان ہیں ان میں ہونا ضروری ہے۔ رباعی کے مخصوص اوزان و بحور کے علاوہ دیگر اوزان و بحور میں کہا ہوا کلام یا دو شعر رباعی نہیں کہلاتے۔ اسی طرح جاپانی کی مقبول ترین، محبوب اور مقدس صنفِ سخن "ہائیکو" اپنا ایک اصول رکھتی ہے۔ مثلاً ایک نظم میں تین مصرعے ہوں پہلا اور تیسرا مصرع ہم وزن ہو۔ اور دوسرا مصرع کچھ طویل۔ یہ تین مصرع کوئی شاعر اپنی مرضی سے ہم وزن یعنی تینوں مصرعے ایک وزن میں یا طویل وزن میں نہیں کہہ سکتا۔ یا تینوں مصرعوں کو مختلف الوزن بھی نہیں رکھ سکتا۔

ان مصرعوں کا ایک پیمانہ ایک وزن متعین ہے۔ پہلے اور تیسرے مصرع کے لیے ۵ سیلبل اور دوسرے مصرع کے لیے ۷ سیلبل کا ہونا ضروری ہے۔ ایک نظم کے لیے یا ایک "ہائیکو" کے لیے ۵ + ۷ + ۵ = ۱۷ سیلبل کا ہونا لازمی ہے۔ بعض اُردو کے شعراء نے اس سیلبل کو سمجھنے میں غلطی کی ہے۔ سیلبل، سلسلے یا آواز کے ٹکڑوں کا تعین اس طرح کیا گیا ہے۔ لفظ "نظر" کو دو آوازوں میں تقسیم کرکے ن اور ظر کو دو الگ الگ سیلبل قرار دیا گیا ہے۔ "نظم" کے دو ٹکڑے نظ، م، کو دو سیلبل یا دو سلسلے قرار دیا گیا ہے۔ سب، ہم، وہ۔ کو ایک سیلبل قرار دیا گیا ہے۔ بہار چراغ کو بالترتیب ب۔ ہا۔ ر اور چ۔ را۔ غ۔ کو تین آواز، سلسلے یا سیلبل قرار دیا گیا ہے۔ اس سیلبل کے مطابق ہائیکو کے تینوں مصرع کا ایک بحر میں ہونا بھی ضروری ہے۔ ورنہ بصورتِ دیگر شاعر کی وہ فکر ہائیکو نہیں کہلائے گی۔ اُردو کے شعراء نے اس پابندی سے آزاد ہو کر ہائیکو کہے ہیں مثلاً ؎

ایک بے انت کرب کا موسم
باغ میں پت جھڑوں کا جشنِ طرب — "ترسیلے" صفحہ ۴۲
ذہن میں درد کی سبک شبنم — شاعر: علیم صبا نویدی (مدراس)

یہ ہائیکو ۵+۷+۵=۱۷ آوازوں یا سیلبل کی بجائے ۱۰+۱۱+۱۰=۳۱ سیلبل میں ہے گو تینوں مصرع ایک ہی وزن میں ہیں، اس نظم کے دو مصرعوں ارکانِ فاعلاتن مفاعلن فعلن بحرِ خفیف مخبون ابتر سے تقطیع کیا جا سکتا ہے، اور تیسرا مصرع مخبون محذوف، فعلن کو عین مکسور سے تقطیع کیا جا سکتا ہے۔

جو بدلی مرے کشتِ ویراں تک آئی
گئے موسموں کی ہواؤں دعاؤں کو لے کر — سہ ماہی "توازن" مالیگاؤں سلسلہ نمبر ۷-۸
تمہارے نگر سے بھی گزری تو ہوگی — شاعرہ۔ ادا جعفری

اس ہائیکو میں ۱۲+۱۵+۱۲=۳۹ آوازوں یا سیلبل کا استعمال ہوا ہے، جو کسی طرح مناسب نہیں۔ یہ نظم ہائیکو کی معنوی ہیئت سے کافی مختلف ہے۔ اسے بحرِ متقارب سالم میں تقطیع کیا جا سکتا ہے۔

ماند ہیں سب گھروں کے آئینے
باغ سارا ہی ان دنوں جیسے — کوہسار جرنل بھاگل پور۔ ۹، ستمبر ۸۸ء
آئینہ گھر ہے شبنمستاں کا — شاعر۔ جمیل ملک

اس ہائیکو میں ۱۰+۱۰+۱۰=۳۰ سیلبل کا استعمال کیا گیا ہے۔ کچھ شعرا نے تینوں مصرعوں کو ایک ہی وزن میں کہا ہے اور کچھ شعرا نے دو مصرعے ہم وزن کچھ طویل رکھ کر ہائیکو کہا ہے۔ جیسا کہ اوپر کی مثال سے ظاہر ہے۔ ایسے بھی ہائیکو کہے گئے ہیں جو ان اوزان سے بھی مختلف وزن میں ہیں۔ مثلاً ؎

یہ برستا ہے نہ کھلتا ہے
شہرِ دل کا — مطبوعہ شاعر بمبئی شمارہ ۲-۳۔ ۸۷ء
اجنبی سنگین موسم — شاعر۔ بلراج کومل

وہ ہنستا تھا اور ہنستا ہے
پھر اُس نے بڑھائی مری جانب
جلتے شہر کی آگ

ان نظموں میں نہ ۵+۷+۵=۱۷ اور سیلبل کی پابندی ہے نہ ہی مصرعوں کے اوزان کا تعین ہی صحیح ہے۔ پہلی نظم میں درمیانی مصرع چھوٹا ہے۔ دوسری نظم میں تیسرا مصرع چھوٹا رکھا گیا ہے۔

بعض شعرا نے سیلبل کی ہیئت ہی کو سمجھنے میں غلطی کی ہے۔ کلمۂ سبب کو تو ایک سیلبل سمجھا ہے۔ لیکن کلمۂ وتد مجموع نظر کو بھی ایک ہی سیلبل

سمجھ لیا ہے۔ جبکہ کلمۂ وتد نظر کو دو سیلبل اور کلمۂ وتد متوسط کو بھی دو سیلبل شمار کیا گیا ہے۔ یہ ہائیکو ملاحظہ فرمائیں ؎

اوّلیں جلوہ ترا
نُورِ اول اور نورِ کائنات ماہنامہ 'ایوانِ اُردو' دہلی صفحہ ۱۶
وصف ہے اعلیٰ ترا شاعر۔ حلیم صبا نویدی

اس ہائیکو کے سیلبل غالباً اس طرح قائم کیے گئے ہیں۔

او - ولیں - جل - وا - ترا ـــــ ۵
نُور - او - ول - او - رنُو - رسے - کائنات - ۸
وصف ہے - اع - لا - ترا ـــــ ۵

یہ ہائیکو ۵+۸+۵=۱۸ سیلبل پر مشتمل ہے۔ اس میں وتد کو ایک آواز یا ایک سیلبل اور "کائنات" کو ایک سیلبل بنا کر ۵+۸+۵=۱۸ سیلبل رکھا گیا ہے۔

ہائیکو کا اپنی منفرد ہیئت کے لیے جو قاعدہ ہے یا جو اصول وضع کیے گئے ہیں اُن کی پابندی اُردو کے شعرا پر بھی لازم ہے۔ یعنی ہائیکو کہتے وقت اس کے ۵+۷+۵=۱۷ سیلبل کا اور ایک ہی بحر میں تینوں مصرع کہنے کی پابندی کرنی چاہیئے۔ یہ ہائیکو کے لیے ضروری ہے۔ بغیر اس کے، مذکورہ پابندیوں سے آزاد ہو کر کہے ہوئے "ہائیکو" کو ہائیکو کہا ہی نہیں جائے گا۔ مندرجہ بالا مثالوں میں شعرا نے ہائیکو کے اصولوں کی پابندی نہیں کی ہے۔ اس لیے ان تخلیقات کو ہائیکو کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ مذکورہ مثالوں کے علاوہ اُردو میں ایسی مثالیں بھی موجود ہیں جن میں ہائیکو کے اصولوں کی پوری پوری پابندی کی گئی ہے۔ یعنی ایک ہی بحر میں ۵+۷+۵=۱۷ سیلبل میں ہی شعرائے اُردو نے ہائیکو کہے ہیں۔ مثلاً ؎

شامِ غم تو آ ـــــ شا - م - غم - تو - آ ـــــ ۵
برف دل پہ جم گئی ـــــ بر - ف - دل - پہ - جم - گ - ئی - ۷ =۱۷
مجھ کو شال اڑھا ـــــ مجھ - کو - شا - ل - ڑھا ـــــ ۵

من میں تیرا غم ـــــ من - مے - تے - را - غم - ۵
کب گڑی روح اُداس ـــــ کب - ڑی - رو - ح - ا - دا - س - ۷ = ۱۷
اور آنکھیں پُرنم ـــــ او - را - کے - پر - نم ـــــ ۵
(ماہنامہ "شاعر" بمبئی شمارہ ۱۰ صفحہ ۳۵ - شاعر۔ کرامت علی کرامت)

مندرجہ بالا ہائیکو میں وتد متوسط اور وتد مجموع کو دو سیلبل اور وتدِ کثرت (لفظ اُداس) کو تین سیلبل شمار کیا گیا ہے۔

بچھڑی پھر مل کر ـــــ بچ - ڑی - پھر - مل کر ـــــ ۵
آخر کب تک رہ سکتی ـــــ آ - خر - کب تک - رہ - سک - تی - ۷ =۱۷
شبنم پتّوں پر ـــــ شب - نم - پت - تو - پر ـــــ ۵
(سہ ماہی "توازن" مالیگاؤں۔ سلسلہ نمبر ۷-۸ ۸۵ء صفحہ ۹۷ - شاعر محسن بھوپالی)

وہ جو تھی تُلسی	وُ - جو - تی - تُل - سی	۵	
میرے من کے آنگن میں	م - رے - من - کے - آ - گن - مے	۷	= ۱۷
ہوئی شب جُھلسی	ہ - ای - شب - جُھل - سی	۵	

(شاعر - راقم الحروف)

آگ کر پُھول	آ - گ - کو - پو - ل	۵	
کیسے گا . کر آپ	کی - ج - سے - گا - کہ - آ - پ	۷	= ۱۷
پُھول کر شول	پو - ل - کو - شو - ل -	۵	

(ماہنامہ ایوانِ اُردو - دہلی صفحہ ۱۶ - جون ۱۹۸۱ء - شاعر - ناوک حمزہ پوری)

کرامت علی کرامت، محسن بھوپالی، راقم الحروف اور ناوک حمزہ پوری کے ان ہائیکو میں ہائیکو کے وزن سے متعلق اصول اور کُلیے کی پابندی کی گئی ہے - ایک نظم میں ۵ + ۷ + ۵ = ۱۷ آوازیں یا سیلبل ہیں اور تینوں مصرعے ایک ہی بحر میں ہیں. جس طرح یہ جاپانی ہائیکو ایک بحر اور ۵ + ۷ + ۵ = ۱۷ آوازوں پر مشتمل ہے. ملاحظہ فرمائیں ـــ

توم بو سوری	تو - م - بو - سو - ری	۵	
رو کیو دا دو کوما	رو - ک - یو - دا - دو - کو - ما -	۷	= ۱۷
ری اتا یورا	ری - ات - تا - یو - را	۵	

(ترسیلے - حاشیہ پیش لفظ صفحہ ۷ - از - کرامت علی کرامت)

ان اوزان کے علاوہ بڑھے ہوئے سیلبل میں کہے ہوئے ہائیکو کو ہائیکو کہنا اس کے اصول سے اس کے کُلیے سے بغاوت ہی کہی جائے گی. جیسا کہ ڈاکٹر پرویز پروازی نے ماہنامہ "اوراق" جون جولائی ۱۹۸۸ء صفحہ ۷۳ پر تحریر فرمایا ہے - "کوئی غزل، غزل کی بنیادی ہیئت اور شعری تجربے اور ایمائیت سے فرار اختیار کرکے غزل نہیں کہلا سکتی. اسی طرح ہائیکو بہر طور اپنی ایک ہیئت محکم رکھتا ہے. اس سے مفر نہیں. جاپان کا جدید ترین ہائیکو بھی تمام تر جدید تجربوں کے باوجود اس ہیئت کا پابند ہے. جدیدیت کہیں کہیں اوزان کی حدود کو پھلانگ گئی ہے. مگر یہ تجربہ وہاں بھی (جاپان میں) بغاوت سمجھا گیا ہے. اجتہاد کے مقام بلند پر فائز نہیں ہوا." بالکل درست ہے لیکن محمد امین صاحب کا یہ لکھنا - "جاپانی ہائیکو میں پہلے اور تیسرے مصرع کا ہم وزن ہونا اور ہر حالت میں دوسرے مصرعے سے چھوٹا ہونا لازمی شرط نہیں ہے" (ماہنامہ اوراق جون، جولائی ۱۹۸۸ء صفحہ ۴۲) کسی طرح لائقِ یقین نہیں. ہائیکو میں ۵ + ۷ + ۵ = ۱۷ سیلبل کی پابندی ہائیکو کے موجد ہی کی ہے. یہ ہندو پاک کے کسی اجتہاد پسند مفکر، ادیب یا شاعر کی قائم کردہ نہیں. اس سلسلے میں محقق و نقاد کرامت علی کرامت کی یہ تحریر ـــــ " ہائیکو جاپان کی ایک کلاسیکل صنفِ سخن ہے. جو بین الاقوامی ادب میں رفتہ رفتہ مقبولیت حاصل کرنے لگی ہے. ہائیکو تین مصرعوں پر مشتمل ایک مختصر نظم ہوا کرتی ہے ...." دراصل ہائیکو کے تینوں مصرع مساوی الوزن نہیں ہوتے بلکہ ان میں SYLLABLES کی تعداد اس طرح متعین ہے - پہلا مصرع ۵ + دوسرا مصرع ۷ + تیسرا مصرع ۵ = ۱۷ (میزانِ کُل)" (ماہنامہ "شاعر" بمبئی صفحہ ۳۴ شمارہ ۱ - ۱۹۸۶ء) اور ادیب و شاعر ناوک حمزہ پوری کی یہ تحریر ـــــ " اپنی زبان کی یہ مخصوص آہنگ و موسیقی

تین مصرعوں کی ہیئت کے ساتھ تینوں مصرعوں میں ۵ + ۷ + ۵ = ۱۷ سالموں (SYLLABLE) کے شمار کی قید تمام جاپانی شعراء ہائیکو کی تخلیق و تشکیل میں برتتے رہے ہیں۔ اور وہاں اس کی اس ہیئت میں کوئی تبدیلی تادمِ تحریر نہیں ہوئی ہے۔ (ماہنامہ ایوانِ اردو۔ دہلی جون ۸۸ء) ہائیکو کے مخصوص سیلبل ۵ + ۷ + ۵ = ۱۷ کے سلسلے میں حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کلیے یا اصول سے روگردانی کرنا یا فرار اختیار کرنا بغاوت ہی پر محمول کیا جائے گا۔ کیونکہ ان دونوں ادیبوں اور منکروں نے ماہنامہ "ساقی" دہلی کے جاپان نمبر شمارہ جنوری ۱۹۳۶ء کے عمیق مطالعے کے بعد ہی یہ تحریر لکھی ہے —— "ٹوکیو یونیورسٹی میں جناب سرفراز حسین اور جناب نورالحسن برلاس صاحب اُردو کے استاد مقرر ہوئے تو انہیں جاپانی شعری ادب سے بھی واسطہ پڑا۔ اور وہاں ہائیکو کی ہردلعزیزی دیکھ کر نیز جاپانی ادب سے متاثر ہو کر خصوصاً جناب برلاس نے ماہنامہ ساقی دہلی کے مدیر جناب شاہد احمد دہلوی کو ساقی کا جاپان نمبر نکالنے پر آمادہ کیا۔ چنانچہ جنوری ۱۹۳۶ء میں جب جاپان نمبر شائع ہوا تو اہلِ اُردو جاپانی ادب خصوصاً ہائیکو سے متعارف ہوئے۔" (ایوانِ اُردو۔ دہلی۔ جون ۱۹۸۸ء از ناوک حمزہ پوری) اس اقتباس سے ظاہر ہوا کہ ہائیکو سے متعلق بالخصوص اس کے سیلبل سے متعلق بھی ماہنامہ "ساقی" دہلی کے جاپان نمبر میں کافی معلومات دی گئی ہوں گی۔ جن کے مطالعے سے کرامت علی کرامت اور ناوک حمزہ پوری کی مندرجہ بالا تحریر وجود میں آئی ہے۔ ایسی تمام تین مصرعوں والی نظم کو جس میں ۵ + ۷ + ۵ = ۱۷ آوازیں یا سیلبل نہ ہوں اُسے کسی طرح بھی ہائیکو کا نام دینا مناسب نہیں۔ رہی ہر بحر میں ہائیکو کہنے والی بات تو اسے اُردو شاعری کے مزاج کو سامنے رکھ کر ہر بحر میں کہا جا سکتا ہے۔ یہ کوئی مشکل امر بھی نہیں، جیسا کہ کرامت علی کرامت، ناوک حمزہ پوری اور راقم الحروف کے ہائیکو سے پتا چلتا ہے کہ ۵ + ۷ + ۵ = ۱۷ سیلبل کی قید میں رہ کر ہر بحر میں ہائیکو کی تخلیق کی جا سکتی ہے۔ اس صورت میں ہائیکو کے اصول، ضابطے اور قاعدے سے بغاوت ہو گی نہ انحراف ہی ہو گا۔ ہائیکو میں گو قافیہ نہیں ہوتا، جیسا کہ اوپر کے جاپانی ہائیکو سے

ہوتو تو گے سو
ناکی ناکی تو بو رو — ترسیلے۔ پیش لفظ صفحہ ۷ از کرامت علی کرامت
الیو گا دا سی — شاعرہ —— چی۔ کیو

سے ظاہر ہے —— جاپانی ہائیکو میں قافلے کا رواج نہیں، لیکن اُردو شاعری کی ہیئت سازی میں قافیے کا بڑا دخل ہے۔ یہ اُردو شاعری کے مزاج کے موافق بھی ہے۔ اس لیے اُردو ہائیکو میں پہلے اور تیسرے مصرع میں۔ ماہیئے کی طرح قوافی کا ہونا ہائیکو کے اصولوں سے انحراف نہیں سمجھنا چاہیئے

جمیل ملک

ھائیکو

دنیا بھر کی اچھی چیزیں
بے نام ہی اچھی لگتی ہیں،
کیا حسن کا نام بھی ہوتا ہے

○

یوں تری یاد جا کے لوٹ آئی
جاتے جاتے بہار کا موسم
جیسے پھر ناگہاں پلٹ آئے

○

پھول تو دھل گئے ہیں شبنم سے
ایک ہم ہیں کہ پورا ساون بھی
ہم کو سیراب کر نہیں سکتا

○

دوستو میرا نام رانجھا ہے
اس لئے بانسری بجاتا ہوں
ہیر ہے بانسری کی تانوں میں

○

جس نے لکھی زمین کی تاریخ
جس نے اوڑھی مسافروں کی تھکن
اسی برگد کو تم نے کاٹ دیا

کاوش پرتاپگڈھی

ہائیکو

کسی نوخیز غنچے کو
ہوائیں چوم کر آتی ہیں شاید
جو اتنی روح افزا ہیں

○

بوڑھے گھر کی دیواروں پر
برقی قمقمے روشن ہیں
اندر باہر ہلچل ہے

○

ساکت پانی کنکر لہریں
گھاٹ کنارے بیٹھ کے تنہا
اپنا تماشا دیکھا ہے

○

میٹھے میٹھے سپنوں نے
میرے جسم کے اندر
چینٹیوں کو پالا ہے

○

میرے چہرے کو غور سے پڑھ کر
اک پڑوسی نے مجھ سے یہ پوچھا
آپ گاؤں سے آرہے ہیں کیا؟

محمد امین

ہائیکو

سال نو کی ہے ابتدا کیسی
کہر میں گم ہوئی ہے صبح وصال
شام بارش میں بھیگتی آئی

○

ہرنیاں سیر باغ میں سرمست
تتلیاں محوِ رقص پھولوں میں
کیسی رونق ہے باغ ہستی میں

○

شام کا وقت ہے دریچے میں
جھانکتا ہے غروب مہر کا عکس
ناامیدی کی رات لمبی ہے

○

ٹمٹماتے دیئے کی لو میں وہ
عمرِ رفتہ کو یاد کرتا ہے
اپنے چہرے کی جھرّیاں گن کر

بشیر سیفی

ہائیکو

تتلیوں نے جب اپنے پر کھولے
اور خوشبو نے زہر خند کیا،
پھول جذبوں نے خودکشی کر لی

○

اس سے پہلے کہ منجمد کر دیں
یخ ہوائیں ہماری روحوں کو
آؤ اِک لمبی سیر پر جائیں

○

چاند تو راستے کی دھول ہوا
کہکشاں ایک نقشِ پا ٹھہری
اِک پڑاؤ ہے ماورائے مکاں

○

میں نے اس خوف سے بساط الٹ
چال چلنے سے پیشتر ہی کہیں
مجھ کو سیفی نہ مات ہو جائے

خاور اعجاز

ہائیکو

بے سبب غفلتوں کی گرد ابھی
سانس کی فرصتوں سے لپٹی ہے
کیسے شہرِ صفا میں داخل ہوں

○

آنکھ میں خواب زہر آلودہ
روح پر کاذبی فضا طاری
پھر بھی لب پر دعائیں بارش کی

○

کسی اداس، شکستہ کواڑ کے پیچھے
سسکتی آہوں میں بے خواب نیند جاگتی ہے
مگر اس آنکھ میں صبحوں کا دھیان رہتا ہے

○

سروں کے بوجھ کسی طور کم نہیں ہوتے
نظر کے قرض ابھی آنسوؤں میں تیرتے ہیں
دلوں نے کون سے لفظوں کی بیعتیں کی تھیں

○

کہیں سے تازہ ہوا آئے تو کھلے مجھ پر
مرے وجود میں موسم حنوط ہیں کتنے
اگر بدن سے یہ گارے کی تہ اتر جائے

سعید انور

ہائیکو

سانس بھی مستعار ہے میری
زندگی بھی پرائی رکھتا ہوں
میں نے کتنا ادھار دینا ہے

○

یوں جکڑ کر سیاہ حرفوں سے
قید کس نے کیا کتابوں میں
سچ کر انساں بدر کیا کس نے

○

بوریاں بھر کے لوگ دولت کی
پوچھتے پھر رہے ہیں صدیوں سے
کس دکاں سے سکون ملتا ہے

○

لاکھ دلکش ہوں اور تر و تازہ
میری جانب نہ خواب بھیجا کر
اپنی آنکھیں بجھا چکا ہوں میں

ارمان نجمی

ہائیکو

صحراؤں کی وسعت میں
دو بوند برسنے کو
بارش تو نہیں کہتے

o

جگ بیت گئے لیکن
آباد نہیں دیکھا
میں نے کبھی اس گھر کو؟

o

جگنو کے چمکنے سے
اندھیاروں کی شدت میں
کیا کوئی کمی ہوگی

o

کہسار سے ساگر تک
ہر حال میں رہتا ہے
دریا کا سفر جاری

o

پھولوں کے لبادے کی
محتاج نہیں ہوتی
صحراؤں کی عریانی

علی محمد فرشی

ہائیکو

کل گل وادی کی
شہر میں نمائش تھی
دفتری مصروفیات

o

سینۂ گلاب کا
زخم کس نے دیکھا ہے
سرخ مخملی لباس

o

جنوری کی سرد صبح
کپکپاتے ہاتھ سے
لکھ رہی ہے آفتاب

o

پھول دار باتوں کی
شال اوڑھے شام کو
گھر سے وہ نکلتی ہے

o

جنگلوں میں رات بھر
ڈھونڈتی پھرتی ہے کیا
سرپھری پاگل ہوا

انسانی دماغ ایک تین منزلہ عمارت ہے جس کی زیریں منزل میں REPTILE رہتا ہے، درمیانی منزل میں MAMMAL اور بالائی منزل میں آدمی! ـــــ زیریں منزل میں رہنے والا بڑا ہی شقی القلب ہے، پانی یا کیچڑ میں لت پت رہنا اس کی عادت ہے اور اپنی اولاد تک کو کھا جانا اس کی سرشت! درمیانی منزل میں رہنے والی مخلوق مامتا ہی مامتا ہے، وہ اپنی اولاد کو چاٹتی، دُودھ پلاتی، سینے سے لگاتی اور پیار کرتی ہے۔ محبت، شفقت اور رحم دلی اس کے امتیازی اوصاف ہیں۔ بالائی منزل میں رہنے والے کی سرشت میں ریپٹائل اور میمل دونوں موجود ہیں اور اس کا سارا وقت ان دونوں میں صلح صفائی کرانے میں صرف ہوتا ہے۔ اس کام کے لیے اُسے ایک پیچیدہ عقلی نظام وضع کرنے کی بھی ضرورت پڑی ہے جسے اب وہ اپنا تمغۂ امتیاز گردانتا ہے ـــــ بعض افسانہ نگار صرف زیریں منزل کی کہانیاں لکھتے ہیں۔ انہیں ہر طرف ریپٹائل ہی REPTILE نظر آتے ہیں (سرمایہ دار، جاگیردار، ہر طرح کے ڈاکو، نفسیاتی مریض، نسل پرست، فرقہ پرست وغیرہ) بعض دوسرے افسانہ نگار محض بالائی منزل سے کہانیاں کشید کرتے ہیں اور عقل و خرد پر کامل اعتماد کرکے ایسی سماجی شیرازہ بندی پر زور دیتے ہیں جو سماج کو ایک خودکار مشین بنا دے۔ مگر اکا دکا افسانہ نگار ایسے بھی ہیں جو درمیانی منزل کے مفسر ہیں۔ ممتاز مفتی ایک ایسا ہی افسانہ نگار ہے۔ اس کے افسانے محبت، ہم آہنگی اور مامتا کے علم بردار ہونے کے باعث شخصیت کے نسوانی پہلوؤں کی کتھائیں ہیں جن میں ممتاز مفتی نے ایلین شوالٹر کے الفاظ میں

DEFAMILIARIZATION OF MASCULINITY

کا پرچم بلند کیا ہے۔ اس کے افسانوں کی "بدمعاش عورت" مرد کے خلاف نفسیاتی سطح کی بغاوت تو کرتی ہے مگر یہ بھی دراصل اپنی نوع سے شدید وابستگی ہی کا ایک زاویہ ہے۔ اس کے افسانوں کی دوسری عورتیں مامتا، محبت اور شیفتگی کی لازوال مثالیں ہیں۔ اُردو افسانے میں ممتاز مفتی وہ پہلا مرد قلم کار ہے جس نے عورت بن کر افسانے لکھے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو ممتاز مفتی اُردو دنیا ہی کا نہیں پوری دُنیا کا ایک بے مثال افسانہ نگار ہے۔ اُردو والوں کو اس بات پر فخر کرنا چاہیئے کہ ان کے ہاں ممتاز مفتی ایسا فن کار پیدا ہوا ہے جس نے کہانی کو کہانی کا ذائقہ عطا کیا ہے۔ اسے وعظ، پھلجھڑی، افیون کی گولی یا "آس بازار" میں داخلے کا ٹکٹ بنا کر پیش نہیں کیا۔

وزیر آغا



ممتاز مفتی

ققنس

انور سدید

ممتاز مفتی پر لکھتے ہوئے ایک مُبرم خوف نجانے کیوں میرے دل پر مسلط ہو جاتا ہے اور یہ خوف اس لیے جان لیوا یا مجروح کن محسوس نہیں ہوتا کہ مفتی صاحب سے ملتے ہی یہ خوف بغیر پانی کے بادل کی طرح چھٹ جاتا ہے اور پیلی زرد پھیلی دھوپ نکل آتی ہے، مفتی صاحب ققنس کی طرح اپنی ذات کے خاکستر سے بیدار ہو جاتے ہیں اور پھر کچھ اس انداز میں گفتگو کرتے ہیں کہ قلم ان کی باتیں لکھنے پر بے اختیار آمادہ ہو جاتا ہے۔

آج سے چند ہفتے قبل جب اظہر جاوید نے کہا کہ مجھے مفتی صاحب پر لکھنا ہے تو میں نے بلا توقف ہاں کر لی۔ میں ایک طویل عرصے سے ان پر لکھنے کا آرزومند تھا لیکن جب منہ اُٹھا کر ان کی طرف دیکھتا تو وہ مجھے ماؤنٹ ایورسٹ سے بھی اونچے ادیب نظر آتے۔ مُبرم خوف میرے دل پر مسلط ہو جاتا اور قلم ہاتھ سے گر جاتا۔ میں سچ عرض کرتا ہوں کہ میں نے ادبی شخصیات پر لکھتے ہوئے اور جھوٹ لکھتے ہوئے کبھی ضمیر کی ملامت محسوس نہیں کی۔ وجہ یہ کہ بڑا جھوٹ لکھنا اس دَور کا تقاضا ہے۔ اسمائے تفضیل کے سابقوں اور لاحقوں سے جب بالشتیے کو نوگزا بنا کر پیش کر دیا جاتا ہے تو نہ خطرۂ ذات رہتا ہے اور نہ خوفِ فسادِ خلق۔ ممدوح خوش، مدح خوان محفوظ۔ تعلقاتِ عامہ کی مدَد پر چاروں طرف رنگین گڈی کاغذ کی جھنڈیاں ہی جھنڈیاں۔ اب آپ سے کیا پردہ ہے۔ میں نے اس شہرِ بے مثال کی ایک عظیم ادبی شخصیت پر لکھتے وقت ان کے حسبِ تمنا ان کی شخصیت کو اونچا اور قد آور ثابت کرنے کے لیے انہیں ہمیشہ تین سو دو سے ضرب دی ہے لیکن مضمون لکھنے کے بعد چھوٹی نظموں کے شاعر عظیم قریشی مجھے ان سے ہمیشہ عظیم تر نظر آئے، دوسری طرف ممتاز مفتی پر لکھتے وقت میں انہیں ہمیشہ چار سو تین سے تقسیم کرنے کے بعد حاصل تقسیم سے ستانوے تفریق کر دیتا ہوں۔ اس کے بعد بھی وہ استنے بڑے نکل آتے ہیں کہ میرا دل اور میرا قلم ان کے سامنے جھک جاتا ہے اور میں لکھنے سے قاصر رہ جاتا ہوں۔ لو یہ کچھ سچ بیانی کر رہا ہوں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میں بانو قدسیہ کی داستان سرائے میں ان سے ایک طویل ملاقات جو تین گھنٹے انسٹھ منٹ اور ستائیس سیکنڈوں پر مشتمل تھی کر چکا ہوں۔ اس ملاقات میں مفتی صاحب میرے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کو جوڑتے رہے لیکن خود بخود جڑتے [illegible] تعریف بھی کرتا تو وہ غیبت نظر آتی، مفتی صاحب غیبت بھی کرتے تو وہ مجھے تحسینِ شخصیت شناس محسوس ہوتی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مفتی صاحب لمحہ بہ لمحہ ماؤنٹ ایورسٹ سے "بڑگی اُتر پہاڑوں آیا" کے مصداق نیچے آتے گئے اور میں قدم بہ قدم اسی پہاڑ کی اونچی چوٹی کی طرف بڑھتا گیا۔ اور اسی شام جب جاوید طفیل کے ہاں ان سے تین منٹ اور پونے سات سیکنڈ کی ایک اور

مختصر سی ملاقات ہوئی تو میں گردن فیروزاں جیاں میں شامل ہو چکا تھا اور مجھے مفتی صاحب خوش لباس اور خوش چہرہ لوگوں کے ہجوم میں یوں نظر آئے جیسے ——— ہریڑا ہوو وی نیواں ہو ——— کی عملی تصویر ہوں، اور ویلے کی اس تقریب میں دلہن کو صرف یہ بتانے آئے ہوں کہ

"بی بی! تم میں بڑی تخلیقی صلاحیت ہے، اور تم سہاگ رات اور شادی بیاہ کے چکر میں کیوں پڑ گئی ہو۔ افسانہ لکھو، سفر نامہ لکھو، آپ بیتی لکھو ——— لکھو لکھو لکھو ———!"

"لکھو، لکھو، لکھو" — ممتاز مفتی کی ادبی تحریک کا نعرہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ تحریک ۱۹۳۶ء میں جاری ہو گئی تھی۔ اسی زمانے میں رسالہ "ادبی دنیا" میں ممتاز مفتی کا پہلا افسانہ "جھکی جھکی آنکھیں" شائع ہوا تھا اور ادب کی کوکھ سے ترقی پسند تحریک تولد ہوئی تھی۔ ترقی پسند تحریک کی ولادت پر تو خوب ڈھول تاشے بجے لیکن ممتاز مفتی کا افسانہ ادب میں اس طرح وارد ہوا جیسے شہر کے بازار میں کوئی دیہاتی لڑکا آ جاتا ہے۔ لڑکا حیا سے اپنی آنکھیں جھکی جھکی رکھتا ہے لیکن شہر کے لوگ اسے دیکھنے سے باز نہیں آتے۔ ممتاز مفتی کے افسانے نے اور ترقی پسند تحریک نے اپنے اپنے پَر پُرزے ایک ہی زمانے میں نکالے۔ دونوں ایک ساتھ جوان ہوئے، دونوں نے ایک ہی وقت میں اپنے عہد کو متاثر کیا۔ لیکن دونوں کی جہات مختلف تھیں۔ افسانے میں ممتاز مفتی کا ارتقا ان کی ذات کا ارتقا نہیں تھا۔ وہ جس دیہاتی لڑکے کو بٹالے سے اپنے ساتھ لائے تھے اس نے وقت کی رفتار کو روک دیا تھا اور مفتی صاحب نے اس لڑکے کی انگلی مضبوطی سے پکڑ رکھی تھی۔ ممتاز مفتی کے افسانے اُن حیوانی جذبوں کا انکشاف کرتے ہیں جنہیں شہر کے لوگوں نے اپنے جسم کی چادر اور چار دیواری میں چھپا رکھا ہے۔ یہ جذبے صرف اس شخص کی تخلیقی گرفت میں آتے ہیں جو فطرتاً معصوم ہو اور دوسرے انسان کی روح میں دستک دیئے بغیر اُتر سکتا ہو۔ مفتی صاحب کے افسانوں میں وقت بوڑھا ہو جاتا ہے لیکن زندگی اور جذبہ اور خود افسانہ نگار جوان رہتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مفتی صاحب کاگ بھسنڈ بنے بغیر ہر دور میں زندہ نظر آتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ پھولوں کی وہ ڈالی جس سے انہوں نے افسانہ "آپا" لکھا تھا مرجھائی نہیں بلکہ اس میں نئے پھول اُگ آئے ہیں اور یہ ڈالی اب زیادہ خوشبودار ہو گئی ہے، خوشبو کی یہ لپٹیں ان کے تازہ افسانوں مثلاً دانش کدہ، اَن پورنی، چپ، کُھل بندھنا، سیڑھی سرکار، اندھا فٹ پاتھیا اور چٹ کپڑی میں سے بھی اٹھ رہی ہیں۔ لیکن مفتی صاحب آشنا نہیں، وہ سمے کا رنگ نہیں پہچان رہے بلکہ اس کے بندھن کھول رہے ہیں اور اسی سال کی عمر میں جب باتیں کرتے ہیں تو آج کل کے بگڑے عاشقوں سے زیادہ عشق پیشہ نظر آتے ہیں۔

دوسری طرف ترقی پسند تحریک کی عمر جتنی بڑھتی گئی وہ اتنی ہی تیز ہوتی گئی۔ پہلے اس نے ادب کو اپنے تیز ناخنوں سے لہولہان کیا، پھر ادیب کے درپئے آزار ہو گئی اور جب ملک آزاد ہو گیا تو ترقی پسند تحریک نے ادبی مارشل لا نافذ کر دیا۔ ممتاز مفتی اس مارشل لا کے اوّلیں سزا یافتہ لوگوں میں سے ہیں۔ چیف مارشل لا ایڈمنسٹریٹر نے آج تک ان کی سزا معاف نہیں کی۔ ممتاز مفتی نے سزا بھگتی ہے۔ معافی نہیں مانگی۔ میں نے ممتاز مفتی میں شدید ردِ عمل کی کوئی لہر کبھی موجزن نہیں دیکھی۔ وہ "آپا" کی طرح بجھی ہوئی راکھ سے چنگاریاں تلاش کرنے والے ادیب ہیں۔ اس قسم کے ادیب بغاوت نہیں کر سکتے، نہ اپنے آپ سے، نہ معاشرے سے ——— یہ تابعدار قسم کے لوگ ہوتے ہیں اور ہر وقت "لوپوٹینسی" کی ہومیو پیتھک گولیاں تقسیم کرتے رہتے ہیں تاکہ مریض لوگوں کی صحت بحال ہو اور فسادِ خلق کا خطرہ نہ رہے۔ مفتی کا افسانہ بھی ہومیو پیتھک مزاج رکھتا ہے بظاہر ان کے کردار "نہیں جی، نہیں جی" کرتے ہیں لیکن مطلب "ہاں جی، ہاں جی" ہوتا ہے ان کے پاس سے گزرتی ہوئی لڑکی پلّہ مار کر دیا بجھا جاتی ہے لیکن زبان سے کچھ نہیں کہتی۔ مفتی صاحب بھی نیویں ڈال کر اپنی ڈگر پر چلتے رہتے ہیں، خطرے کا بگل نہیں بجاتے، اپنے اندر کا اظہار سگنل کا ہاتھ نیچے گرا کر یا سبز جھنڈی دکھا کر کر دیتے ہیں، کسی کو اچھوت نہیں سمجھتے، کسی کو ہاتھ لگنے سے پلید نہیں ہوتے۔ مسلمان مل جائے تو اللہ اللہ،

...لیتے ہیں لیکن اپنی ڈگر تبدیل نہیں کرتے۔ اس سب کے باوجود میرا عام خیال یہ ہے کہ نومبر ۱۹۷۹ء کے ادبی مارشل لا نے ان کے ... ردِعمل ضرور پیدا کیا۔ ممتاز مفتی کی "لکھو لکھو تحریک"۔ اگرچہ ۱۹۷۶ء میں ان کے پیچھے فلسفے ہی سے شروع ہو گئی تھی لیکن اس وقت یہ زیرِ زمین تھی۔ نومبر ۱۹۷۹ء میں اس کے اثرات سطح پر بھی نمایاں ہونے شروع ہو گئے۔ لیکن یہ تحریک عام ادبی تحریکوں سے مختلف تھی۔ اس تحریک کا کوئی ... منشور نہیں تھا۔ تخلیق کار پر کسی مخصوص ازم کے ساتھ وابستہ ہونے کی شرط نہیں تھی۔ یہ تو ادب کی عبادت کی تحریک تھی اور اس میں قدر کی یاترا کو اور تخلیقی عمل کو اہمیت حاصل تھی۔ نمائشِ ذات کے بجائے ادیب کے داخل کے انسان کا اظہار مقصود تھا اور تخلیق کا منصب بھی نقاد نہیں بلکہ اندر ہی کا انسان تھا جو نئے اور سچے انکشاف پر کھل اٹھتا اور کاسے کے ٹوٹے پیچھے سے حقیقت نظر آ جاتی تو جذبے کو پر لگ جاتے اور لکھنے والا صحرا کی کیفیت محسوس کرنے لگتا۔ اس تمام عمل میں ادیب کی شخصیت کسی ذاتِ عظمیٰ میں گم ہو جاتی۔ جو نظر نہیں آتی تھی لیکن مشکِ نافہ کی طرح جس کی خوشبو ہر طرف بکھری ہوئی محسوس ہوتی اور قافلۂ نو بہار اس کے تعاقب میں رواں ہو جاتا۔

ممتاز مفتی نے اس تحریک کی کوئی پبلسٹی نہیں کی۔ ممتاز مفتی کا عمل ہی اس تحریک کی پبلسٹی ہے۔ چنانچہ جو کوئی ان سے ملتا وہ اس تحریک کا جال اس پر ضرور پھینکتے اور اس کے لاشعور میں دبے ہوئے تخلیقی انسان کو نکال کر شعور کی دنیا میں لے آتے۔ پھر دو صورتیں سامنے آتیں:

اوّل۔ اگر ملنے والے کے اندر سچا انسان موجود ہوتا تو پہلی ضرب پر ہی یہ انسان بیدار ہو جاتا اور وہ لکھنے پر آمادہ ہو جاتا۔ ادیب کا قلب اور قلم دونوں رواں ہو جاتے۔

دوم۔ ان کے ملنے والے نے اگر اپنے اوپر مادے کا بوجھ لاد رکھا ہوتا تو مفتی صاحب کی تحریک اس پر الٹا اثر کرتی اور وہ مادے کے بوجھ لے کر ابھرنے لگتا اور پھر ان کاریگروں میں جا بیٹھتا جو لفظ کو چاندی یا سونے کے سکے میں ڈھالنے کا فن جانتے ہیں اور انسان کو شہرت و عظمت کے فریب میں مبتلا کر دیتے ہیں۔

ممتاز مفتی کی خوبی یہ ہے کہ "لکھو لکھو تحریک" میں انہوں نے اپنے ایقان کو کبھی متزلزل نہیں ہونے دیا اور انسان سے وہ کبھی مایوس نہیں ہوئے۔ وہ مختلف اقسام کے لوگوں کے ساتھ تعلقات توڑتے نہیں۔ قائم رکھتے ہیں۔ انہیں لکھنے کی راہ پر لانے اور اپنے اندر کی آواز پر کان دھرنے کی تلقین کرتے رہتے ہیں۔ اکثر اوقات تو وہ اپنے فریقِ مخالف کو ناک آؤٹ یورسٹ جتنی بلندی عطا کر کے خود اس کے پاؤں میں بیٹھ جاتے ہیں۔ میں خود ان لوگوں میں شامل ہوں جو مایا لوبھ، ذات لوبھ اور شہرت لوبھ میں اپنی روح کی آواز گم کر چکے ہیں۔ میرا مرض بہت بڑھا ہوا ہے۔ کسی نے بتایا کہ ممتاز مفتی اس قسم کی امراضِ خبیثہ کا علاج جانتے ہیں۔ قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد، ابنِ انشا، احمد بشیر، بانو قدسیہ، پروین عاطف، ذوالفقار تابش، اظہر جاوید اور مزید نہ جانے کتنے لوگ ان کے زیرِ علاج رہ کر شفا بھی پا چکے ہیں۔ میں نے انہیں اکادمی ادبیات پاکستان کی تیسری اہلِ قلم کانفرنس میں تلاش کیا۔ مقالات کی مجالس میں تو وہ نظر ہی نہیں آئے۔ حالانکہ مفتی صاحب کے بہت سے مریض اس کانفرنس میں موجود تھے اور اسلام آباد ہوٹل کے سرکاری کھانوں کے مزے لوٹ رہے تھے۔ کانفرنس کے خاتمے کی رات کو صدرِ مملکت نے ادیبوں اور تخلیق کاروں کو لقمۂ لذیذ پر مدعو کیا تھا۔ سب ادیب خوشی سے پھولے نہیں سماتے تھے اور ایوانِ صدر میں یوں مٹک رہے تھے جیسے کڑک مرغی نے مینوپاز کے ایام میں انڈا دے دیا ہو۔ یہ ادیبوں کی فیشن پریڈ تھی۔ جو ادیب تخلیقی طور پر جتنا بانجھ تھا اس نے اتنا ہی لباسِ فاخرہ پہن رکھا تھا اور چہرے پر مسکراہٹیں سجا رکھی تھیں۔ سب کی آنکھیں اوپر اٹھی ہوتی تھیں نیچے کی طرف دیکھتی ہی نہیں تھیں۔ کئی لوگ سوئمنگ پول میں گرتے گرتے بچے۔ بہت سے ادبا تو سرکاری کیمرہ مین کی منت سماجت کر رہے تھے کہ جب وہ صدر صاحب کے قریب ہوں تو کیمرے کا بٹن دبانے میں تاخیر ہرگز نہ کریں اور اس

یادگار ملاقاتی لمحے کو دوام تصویر عطا کر دیں ـــــ جب سب لوگ کھانے کی میزوں پر ڈٹ گئے تو اچانک ممتاز مفتی آ گئے۔ انہوں نے میلا چیکٹ سا گرم جیکٹ پہن رکھا تھا۔ سر پر اونی ٹوپا تھا جو یقیناً پچھّن کے سویٹروں کی بچی کھچی اون سے بُنا گیا تھا۔ جوتا بغیر پالش کے اور مُنہ اَن دُھلا ـــــ مفتی صاحب شاید سو رہے تھے، اچانک آنکھ کھلی اور تقریب میں آ گئے۔

مَیں احتیاطاً سائرہ ہاشمی سے ایک کُرسی چھوڑ کر بیٹھا تھا۔ مفتی صاحب آئے اور خالی کُرسی پر بیٹھ گئے۔ آتے ہی بولے۔

"یار مجھے تو اندر ہی آنے نہیں دیتے تھے، سنتری کہتا تھا ادیب ایسے ہوتے ہیں جیسے تم ہو؟ احمد ہمیش کو اور مجھے مسیح الدین صدیقی نے اندر کیا ہے۔"

ممتاز مفتی کی بے بسی پر سائرہ ہاشمی کو بڑا رحم آیا۔ لیکن مفتی صاحب نے سائرہ کو اظہارِ ہمدردی کا موقعہ نہیں دیا اور اس کے کاسنی دوپٹے کی بے پناہ تعریف کرنے لگے، پھر مجھ پر حملہ آور ہو گئے۔

"انور سدید، مَیں تم سے ڈرتا ہوں، تم ادب کے جِنّ ہو، لوگ ادب اکتساب کرتے ہیں لیکن یہ تمہاری جِین میں موجود ہے۔ تم بہت عظیم ہو۔"

مَیں نے ان کی سب باتیں کانوں کی کھڑکیاں کھول کر سنیں، ذرا رُکے تو ہاتھ باندھ کر عرض کیا۔

"مفتی صاحب! مَیں تو آپ کا نیاز مند ہوں، آپ کا فین ہوں۔ مَیں نے "آپا" نویں جماعت میں پڑھا تھا۔ "چُپ" کے افسانوں نے مجھے وقت سے پہلے بالغ کر دیا تھا اور "علی پور کا ایلی" تو اتنا لذیذ تھا کہ مَیں اسے پورے تین دن بستر میں لیٹ کر پڑھتا رہا۔ ختم کر کے اٹھا۔"

"او نئیں جی ـــــ مفتی صاحب بولے" تو میری بات نہیں مانے گا۔ تمہیں وفاشعاری کی بیماری لگی ہوئی ہے۔ تم وزیر آغا کا ساتھ نہیں چھوڑ سکتے۔ تم تنقید میں اتنی مشقت کیوں اُٹھا رہے ہو۔ کوئی تخلیقی کام کرو، افسانہ لکھو، انشائیہ لکھو ـــــ"

انشائیہ کے ذکر پر مَیں نے بات کا رُخ پھر ان کی طرف موڑا۔

"آپ کی کتاب "غبارے" میں تو کئی اعلیٰ پائے کے انشائیے ہیں، باپ، پہاڑ۔ اور پڑھانا تو مکمل انشائیے ہیں، آپ نے یہ انشائیے وزیر آغا سے پہلے لکھے تھے۔"

مفتی صاحب نے میری بات کو طول پکڑنے کا موقعہ نہیں دیا بولے۔

"او نئیں جی، مَیں نے انہیں انشائیہ سمجھ کر لکھا ہی نہیں، یہ تو بس مضمون ہیں، اس زمانے میں تو انشائیہ پیدا ہی نہیں ہوا تھا، اب تُو کہتا ہے تو چل ـــــ انشائیے ہی سہی۔ لیکن یہ بتا کہ تو تنقید میں اتنی مغز پچی کیوں کرتا ہے۔ سائرہ! تم اسے سمجھاؤ۔ یہ سمجھنے والی شے تو نہیں، لیکن کیوں وقت ضائع کر رہا ہے۔ کوئی تخلیقی کام کرے۔"

مجھے یاد ہے کہ ایوانِ صدر کے ملغوبہ تر کے مقابلے میں مفتی صاحب کی تعریف مجھے زیادہ لذیذ لگ رہی تھی۔ اس سے پرواز میں کوتاہی نہیں آتی تھی بلکہ ذوقِ پرواز دُگنا، چوگنا یا شاید اٹھ گنا ہو جاتا تھا۔

تنقید میرے نزدیک راجپوتی مزاج کی صنف ہے۔ لہو کو گرم رکھتی ہے۔ مجھے تنقید لکھ کر جھپٹنے، پلٹنے اور پھر جھپٹنے کا مزا آتا ہے۔ مَیں تنقید سے جان چھڑا نہیں سکا اور اب تو یوں بھی میری حالت اس غریب بیوہ کی طرح ہے جسے محلے دار شرم اور حیا سے رنڈاپا کاٹنے نہیں دیتے۔ لیکن صداقت یہ ہے کہ "ذکر اس پری وش کا" کے بیشتر انشائیے مَیں نے مفتی صاحب کے قیمتی مشورے کے بعد ہی لکھے ہیں اور اس وقت سے

اب تک میں مفتی صاحب کی تحریک کے جال سے نکل نہیں سکا ـــــــ اب ایک واقعہ سنیئے ـ

پروین عاطف کو پتہ چلا کہ مفتی جی بلقیس طاہرہ میں تخلیقی صلاحیت دیکھ رہے ہیں تو پروین عاطف بلقیس طاہرہ کے گلے لگ کر رو پڑیں، بولیں "میں تیرے دُکھ کا اندازہ لگا سکتی ہوں۔ میں مفتی صاحب کے "لکھو، لکھو" کے لٹھ سے واقف ہوں" پھر دونوں ایک دوسرے کے گلے لگ کر روتی رہیں۔ فرخندہ لودھی کا افسانہ "پُروا کی موج" چھپا تو مفتی صاحب نے اُسے اسلام آباد سے خط لکھا:

"واہ فرخندہ واہ، تم نے اُردو افسانے میں کیا پنجابی جُگ لگائے ہیں۔ تمہارا افسانہ چرتر عورت کی طرح سارے کا سارا پاس آکر بیٹھ گیا ہے۔"

فرخندہ لودھی اُسی دن سے لکھنے کے آزار میں مبتلا ہیں اور ہمیشہ بے چین رہتی ہیں۔

بزمِ کتاب کی میٹنگ کے بعد نشاط یاد کے گھر سے کھانا کھا کر نکلے تو رخسانہ صولت پریشان تھی۔

"اتنی رات ہو گئی ہے۔ میں گھر کس طرح جاؤں گی؟"

مفتی صاحب نے فوراً جواب دیا "گُڑیے، موٹر سائیکل کے پیچھے بیٹھ، میں چھوڑ آتا ہوں، لیکن ایک شرط ہے ـــــ افسانہ لکھو۔ اور پیچھے سے گر پڑیں تو خود ذمہ دار ہوگی۔"

مفتی صاحب اُن دنوں اپنا بہترواں سال عبور کر چکے تھے۔ موٹر سائیکل اسی کلومیٹر کی رفتار سے چلاتے تھے۔ رخسانہ صولت بھی بڑی آن والی لڑکی تھی، اس نے مفتی صاحب کو مضبوطی سے پکڑے رکھا۔ موٹر سائیکل سے گری نہیں۔

میں نے اس قسم کے واقعات دیکھے اور سُنے تو مفتی صاحب کی طرف حسرت سے دیکھا اور خدا جانے کیوں یہ سوچا کہ ممتاز مفتی "لکھو، لکھو" کی کُنڈی سے چھوٹی چھوٹی مچھلیاں پکڑتے ہیں۔ اپنی محرومیوں کا مداوا کرتے ہیں۔ لیکن پھر یہ پتہ چلا کہ وہ کسی محرومی کا شکار نہیں اور عین دریا میں حباب آسا اپنا پیمانہ نگوں رکھتے ہیں۔ ایک دن فیاض محمود کا ذکر چھڑ گیا کہنے لگے:

"میں نے فیاض محمود کے ساتھ ایک محکمے میں کام کیا ہے۔ بڑا اُونچا آدمی ہے۔"

"لیکن آپ نے تو فیاض محمود کو افسر کے طور پر قبول ہی نہیں کیا تھا اور نوکری سے استعفیٰ دے دیا تھا۔"

"ہاں۔ یار اس نے اپنے محکمے میں چھ لڑکیاں نوکر رکھ لی تھیں۔ ایک سے ایک خوبصورت، ایک کو ہاتھ لگاؤ تو دوسری نیلی ہو جائے، فیاض محمود نے ہاتھ یہ کیا کہ انہیں سینئر لوگوں کے اُوپر بٹھا دیا۔ میں نے نوکری چھوڑ دی۔ افسر لڑکیاں قریب ہوں تو کام نہیں ہوتا۔"

میرے ذہن میں ان کا وہ افسانہ گھوم گیا جس میں انہوں نے لکھا ہے کہ "سوامی جی استری سے نہیں ڈرتے ان کے اندر کا پُرش ڈرتا ہے۔" لیکن مفتی صاحب نہ سوامی ہیں اور نہ ان کے اندر کا پُرش استریوں سے ڈرتا ہے۔ وہ لڑکیوں کے فوراً راز دار بن جاتے ہیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے تہمتی، ہیر کی راز دار تھی۔

میں نے دیکھا ہے کہ نوجوان لڑکیاں جتنا مفتی صاحب پر اعتماد کرتی ہیں اتنا شاید اپنے باپ پر بھی نہیں کرتیں۔ وجہ یہ کہ مفتی صاحب اپنے اوپر کوئی ٹیبو مسلّط نہیں ہونے دیتے۔ وہ سچ بولتے ہیں تو سچے نظر بھی آتے ہیں اور حسین لڑکی کے سوہن پن کی تعریف اس کے سامنے کرتے ہیں تو ان کے لفظوں میں ہوس نہیں ہوتی۔ ان کی آنکھیں جو کچھ دیکھتی ہیں بس وہی ان کے ہونٹوں پر آجاتا ہے، اور پھر بھول جاتے ہیں کہ کس سے ملے تھے۔
گزشتہ ملاقات میں پوچھنے لگے ـــــ "انور سدید تمہارے والد مالو کمبی تھے یا لوپی کمبی؟"

عرض کیا ـــــ " میری ماں ان کی اکلوتی بیوی تھی ۔ "

" اوئے !" مفتی صاحب کے منہ سے اچانک کلمۂ استعجاب نکل گیا ، " پھر تو تم نے سوتیلی ماں کا ذائقہ ہی نہیں چکھا ۔" اس وقت بانو قدسیہ نے اندر سے انڈے کا آملیٹ اور گھی میں تر بہ تر پراٹھے بھجوائے تھے ۔ مفتی صاحب نے ایک پراٹھا ہاتھ میں پکڑ کر اس پہ آملیٹ رکھ لیا اور پراٹھوں سے بھری چنگیر میری طرف کرتے ہوئے پوچھا ۔

" تمہیں لڑکیاں کیسی لگتی ہیں ؟ "

اس سوال کے وقت میری ریٹائرمنٹ میں صرف چھتیس دن اور چار گھنٹے باقی رہ گئے تھے ۔ یہ جمعے کا دن اور اکتوبر کی ۲۸ تاریخ تھی ۔ میں نے اس سیدھے سوال کا بالواسطہ جواب دیا اور کہا " مفتی جی ! میری منگنی تو میری منکوحہ کی پیدائش سے بھی پہلے کر دی گئی تھی ، لڑکیوں کی طرف دیکھنے کا وقت ہی نہیں ملا ۔ "

اس جواب پر مفتی صاحب نے پراٹھے کا ٹکڑہ منہ میں رکھا ، اوپر سے آملیٹ کی کمک پہنچائی اور کچھ سوچنے لگے ۔ میں نے حسرت سے کہا

" میری بیٹی کوئی نہیں ۔ لڑکیاں نہیں ـــــ مجھ کو تو نظر آتی ہیں بابا یہ بیٹیاں "

ایک دفعہ پھر مفتی صاحب کے منہ سے اچانک نکل گیا ـــــ " اوئے " اور پھر توقف کے بغیر بولے

" تمہیں بھی یہ روحانی بیٹیوں والی بیماری لگ گئی ہے ؟ "

کہنے لگے " تم بڑے بدقسمت ہو کہ تمہاری بیٹی نہیں ہے ۔ تمہارا آنگن چاند سے محروم ہے ۔"

میری محرومی کا احساس دبیز ہونے لگا تو بولے " اشفاق اور بانو کے بھی بیٹی نہیں ہے ۔ وہ بھی تمہاری طرح بدقسمت ہیں ۔" اب وہ محرومی کے زخم پر مرہم رکھ رہے تھے ، اٹھے تو میرا ہاتھ تھام لیا ۔

" تم صراطِ مستقیمیے ہو ۔ اسی لیے تنقید لکھتے ہو ۔ کبھی تخلیقی کام کر کے دیکھو ۔ اس کا بڑا نشہ ہے ، تنقید تو مشقت کا کام ہے ۔ کچھ اور لکھو ۔"

مفتی صاحب ، ادھر ادھر کی باتوں کے بعد پھر اپنی تحریک کی تبلیغ کی طرف آ گئے تھے ۔ میں ان کا حلقہ بگوش ہوں لیکن بات کا رُخ بدلنے کے لیے پوچھا ـــــ

" مفتی جی ، آپ ترقی پسندوں کے مخالف ہیں ، لیکن احمد بشیر کے ساتھ اتنی لمبی محبت کس طرح نبھی ؟"

" او نہیں جی " مفتی صاحب بولے " میں کسی کا مخالف نہیں ۔"

لیکن یہ بات شاید درست نہیں ، مجھے معلوم ہے کہ مفتی صاحب ان ترقی پسندوں کے مخالف ہیں جو مرحوم بھٹو کے زمانے میں سوشلزم کے قصیدے پڑھتے ہیں اور ضیاالحق مرحوم کا دور ہو تو حج پر نکل جاتے ہیں ۔ ایسے ترقی پسندوں کو ممتاز مفتی تسلیم نہیں کرتے ۔

ممتاز مفتی کا فنّی سفر

منشا یاد

ممتاز مفتی کا شمار اُردو کے سینئر اور ممتاز بلکہ صفِ اوّل کے ادیبوں میں ہوتا ہے بطور ادیب ان کی کئی حیثیات ہیں وہ بیک وقت ایک کامیاب افسانہ نگار، ناول نویس، ڈراما نگار، فیچر رائٹر، سفرنامہ نگار، شخصیت نگار اور ایک بلند پایہ رپورتاژ لکھنے والے ادیب ہیں۔

افسانہ نگار کی حیثیت سے اُنہوں نے اُردو افسانے میں ایک نئی طرح ڈالی اور اسے نفسیاتی رجحان سے روشناس کرایا۔ اگرچہ ان کے دوسرے ہم عصروں اور پیش رؤوں کے ہاں بھی اس رجحان کی جھلکیاں مل جاتی ہیں لیکن ممتاز مفتی کے ہاں کرداروں کی نفسیات بینی کا رجحان نہایت توانائی، فنی تکمیل اور جامعیت کے ساتھ آیا اور ان سے مختص ہوگیا۔ یہ رجحان اپنے عہد میں ایک بالکل نئی بات اور منفرد رویّہ تھا اور ممتاز مفتی کے بقول ان کے مصنف بننے کا جواز اور بہانہ ہی نفسِ لاشعور کا اظہار تھا چنانچہ ان کا تخلیقی سفر انفرادی نفسی مطالعوں سے اجتماعی نفسیاتی مطالعوں تک نہایت سلیقے اور فنی چابکدستی کے ساتھ جاری رہا اور اب تک ارتقار کی منزلیں کامیابی سے طے کر رہا ہے۔

ممتاز مفتی نے جن دنوں افسانے کی دنیا میں قدم رکھا، وہ ترقی پسند افسانے کا عہدِ شباب تھا اور اقتصادی ناہمواریوں، معاشرتی ناانصافیوں اور استحصالی قوتوں کی نشاندہی اور تجزیہ نگاری کا رجحان غالب تھا۔ معاشی، سیاسی اور جنسی حقیقت نگاری کے جھنڈے گڑے ہوئے تھے ایسے میں اپنے لیے الگ راستہ چُننا اور اس پر مستقل مزاجی سے قائم رہنا آسان کام نہیں تھا مگر ممتاز مفتی نے یہ کام کر دکھایا خود کو منوایا اور ایک نئے رجحان کو بھرپور طریقے سے رائج کیا۔

ممتاز مفتی عام طور پر روٹی، کپڑا اور مکان کے مسائل پر افسانے نہیں لکھتے اور نہ ہی ہم عصر معاشرے کی اصلاح کے نسخے تقسیم کرتے ہیں۔ وہ اپنے کردار کی طرف اس وقت توجہ دیتے ہیں جب وہ پھٹے پُرانے ہی سہی کپڑے پہن لیتا، روکھی سوکھی سے ہی سہی پیٹ بھر لیتا اور اپنے یا کرایے کے مکان میں سر چھُپا لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانوں کے کردار ایک خاص طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو روٹی، کپڑا اور مکان کے بارے میں فکر مند نہیں ہوتا اس سے آگے کے دوسرے مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ وہ ان کے پاس دن کی روشنی میں جاتے اس کا حال احوال دریافت کرتے اور پوچھتے تھے کہ کیا اسے اس بات کا احساس ہے کہ اس کی ناکامیوں اور محرومیوں کا ذمہ دار کون ہے اور کون ان کا استحصال کر رہا ہے تو ممتاز مفتی کے بارے میں ہمیں کہنا پڑے گا کہ وہ اپنے کردار کے گھر میں رات کے وقت چوروں کی طرح داخل ہوتے ہیں اور اکثر اس کے اندر چھُپ کر بیٹھ جاتے ہیں اور اس کی ذہنی کیفیات لطیف اور نازک جذبوں اور احساسات کا مشاہدہ بلکہ تجربہ کرتے

ہیں۔ ان کی اس ٹوہ لگانے کی عادت اور نفسیاتی مشاہدہ کرنے کی صلاحیت نے انہیں ایک کامیاب شخصیت نگار بھی بنایا ہے۔ کردار کا نفسی محرکات کی روشنی میں مطالعہ اور تجزیہ کرنے اور اسے اظہار کے تمام تر امکانات کے تحت پیش کرنے کی وجہ سے ہی وہ منفرد اور باکمال افسانہ نگار اور ناول نگار قرار پائے۔

ادیب کی ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ وہ موضوعی اور معروضی دنیاؤں کے درمیان بُعد کو کم کرے۔ معروضی صورتِ حال کو افسانے کا موضوع بنانے والوں کے ہاں بعض اوقات سپاٹ پن پیدا ہو جاتا ہے مگر اندر کی دُنیا کی غوّاصی کرنے والوں کا فن گہرائی کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن یہ ایک مشکل کام ہے کیونکہ اندر، باہر کی طرح روشنی نہیں ہوتی پُر اسرار اندھیرا ہوتا ہے اور ٹٹول ٹٹول کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔ ممتاز مفتی نے اس فن میں نہایت کامیابی حاصل کی مگر انہوں نے خود کو محض داخلی دُنیا تک محدود نہ رہنے دیا اور زندگی کے دوسرے مسائل اور معروضی معاملات سے آنکھیں بند نہ کیں جس سے ان کے فن میں ایک حسین امتزاج پیدا ہو گیا، وہ امتزاج جو اندر اور باہر کی دُنیا کے فاصلے کو نہایت مختصر کر دیتا ہے۔ ممتاز شیریں نے ان کے افسانوں آپا، مورا، ملتھے کا تل اور یہ دیوی وغیرہ کو نہایت کامیاب نفسیاتی افسانے قرار دیا تھا کاش ممتاز شیریں زندہ رہتیں اور ممتاز مفتی کے افسانے "چوہا" اور "سانپ" تک فنی سفر کا گہرا جائزہ لے سکتیں، بہرحال اس میں شک نہیں کہ "آپا" اُردو افسانے کی تاریخ میں ایک لیجنڈ کی حیثیت رکھتا ہے اور یقیناً اُردو کے بہترین افسانوں میں اسے خاص مقام حاصل ہے۔ غالباً یہ ممتاز مفتی کا چھٹا یا ساتواں افسانہ تھا اس کے بعد انہوں نے سینکڑوں عمدہ افسانے لکھے ہیں۔

ممتاز مفتی کے افسانوں کے پلاٹ نہایت مربوط اور کردار اہم ہوتے ہیں یا وہ انہیں اہم اور دلچسپ بنا دیتے ہیں، چنانچہ ان کی کہانیوں میں تحیّر آمیز کشش، ڈرامائی تاثر اور تخلیقی حُسن پیدا ہو جاتا ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ بقول وقار عظیم انہوں نے زندگی اور فن کو افسانوں کی بنیاد بنایا اور اس میں شخصیت کا رنگ بھرا جس کی وجہ سے افسانہ تصنّع کی اس فضا سے محفوظ رہا جس کا شکار ان سے پہلے لکھنے والوں کے افسانے تھے۔

ممتاز مفتی کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کے ساتھ چلتے ہیں۔ اور نہ صرف موضوعات اور مواد ـــــــ بلکہ ان کا اسلوب بھی تبدیل ہوتا اور مسلسل آگے بڑھتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے جدید افسانے اور ممتاز مفتی کے افسانوں میں کچھ زیادہ فاصلہ نہیں ہے۔ جدید سے میری مراد ایسا افسانہ نہیں جس میں افسانہ نگار سر کے بل کھڑا نظر آتا ہے بلکہ ایسا افسانہ جو اسلوب کے حوالے سے ہی نہیں خیالات کے اعتبار سے بھی نئی دُنیا اور نئے سماجی رشتوں کی بات کرتا ہو۔ اور مصنوعی، جھوٹا اور گھڑا ہوا معلوم نہ ہوتا ہو۔

ممتاز مفتی نے کہانی لکھنے کی ابتدا ۱۹۳۶ء میں کی تھی۔ ان کی سب سے پہلی کہانی "جھکی جھکی آنکھیں" ادبی دنیا لاہور کے سالنامے میں شائع ہوئی اس کے بعد شاہد احمد دہلوی کے "ساقی" میں ان کی کہانیاں چھپتی رہیں۔ اس کے بعد دیگر ادبی رسائل میں۔

قیام پاکستان سے پہلے ان کے تین مجموعے "اَن کہی"، "چُپ" اور "گہما گہمی" چھپ چکے تھے۔ اس کے بعد چار مجموعے شائع ہوئے۔ "اسمارائیں" "گڑیا گھر"، "روغنی پُتلے" اور "سمے کا بندھن"۔ اس طرح اب تک ان کے افسانوں کے سات مجموعے چھپ چکے ہیں اور بہت سی چھپی ہوئی کہانیاں ابھی مجموعوں کی صورت سامنے نہیں آ سکیں۔

روغنی پُتلے ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا تھا اس کے دیباچے میں وہ اُردو افسانے اور اپنے فن کے بارے میں کہتے ہیں:

"میری زندگی میں افسانے نے کئی ایک پورے بدلے پہلے ترقی پسندی کے تحت مزدور اور روٹی کپڑے کی بات چلی، ایسی چلی کہ فیشن

بن گئی ۔ سٹیٹس کا نشان بن گئی ۔ میں نے بہت کوشش کی کہ میری تحریر بھی فیشن ہو جائے، میرا بھی سٹیٹس بن جائے لیکن میں خود کو محدود نہ کر سکا۔ اس لیے ناکام رہا۔ پھر خیال افروز کہانیاں آئیں جو سوچتی زیادہ تھیں محسوس کم کم کرتی تھیں۔ سوچنا مجھ سے اپنایا نہ گیا۔ میرے نزدیک ادب سوچ نہیں جذبات ہیں جو انسان کو انسان کے قریب تر لاتے ہیں۔ اب علامتی کہانی "اِن" ہے۔ اگرچہ وہ میری سمجھ میں نہیں آتی پھر بھی میں نے شدت سے کوشش کی کہ علامتی بن کر "اِن" ہو جاؤں مگر ناکام رہا ۔ ایک بات پر مجھے یقین محکم ہے کہ کہانی چاہے کتنے ہی روپ کیوں نہ بدلے سب آتے جاتے ثابت ہوں گے بالآخر اس کہانی کو قیام حاصل ہوگا جسے پڑھتے ہوئے قاری سوچے، پھر کیا ہوا۔ اب کیا ہوگا؟"

اسی دیباچے میں ذرا آگے چل کر وہ کہتے ہیں:

"مجھے ایک زعم ضرور ہے میں نے حتی الوسع کوشش کی ہے کہ اظہار میں غلو، بناوٹ یا رسمی بیان نہ آئے۔ بات میں سادگی ہو، روانی ہو، سچائی ہو، میرے سچ میں کتابی رنگ پیدا نہ ہو، کہانی لکھی نہ جائے، کہی جائے، سنائی جائے۔"

مندرجہ بالا اقتباسات سے ممتاز مفتی کا افسانے کے بارے میں نقطۂ نظر واضح طور پر سامنے آجاتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر ان کے افسانوں کے مطالعے سے بھی واضح ہو جاتا ہے۔ انہوں نے یقیناً خود کو کبھی کسی خاص تحریک، اسلوب اور فیشن تک محدود نہیں کیا، اور محسوس کرنے اور کرانے والی ایسی کہانیاں لکھتے رہے جو انسان کو سمجھنے اور اُسے دوسرے انسان کے قریب تر لانے کی کوشش کرتی تھیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کا افسانہ شروع دن سے آزاد اور کھلی فضا میں پروان چڑھتا رہا، یہی وجہ ہے کہ اس میں زندگی کی متنوع صورتیں اور کئی طرح کے رنگ اور خصوصیات پیدا ہو گئی ہیں۔ مگر اب بھی ان کی انفرادیت کردار اور معاشرے کے بطون میں جھانکنے سے شناخت ہوتی ہے۔ ممتاز مفتی نے طرح طرح کے اور یاد رہ جانے والے کردار تخلیق کیے ہیں۔ ان کے بہت سے افسانوں کے عنوانات ہی سے ان کے کرداروں کے بارے میں اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ کس قسم کے کردار یا کیسا ماحول پیش کرنے والے ہیں، مثلاً چپ کڑی، ان پورنی، روغنی پتلے، دو موہنی، سندرتا کا راکھشس، پرانی شراب نئی بوتل، ماڈ ہاؤس، اپسرا حویلی وغیرہ۔

ممتاز مفتی ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئے اور ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا، اس طرح ان کا فنی سفر ۵۴ برسوں پر پھیلا ہوا ہے اس عرصہ میں افسانہ نگاروں کی تین چار نسلیں اپنے اپنے کمالات دکھا کر منظر سے ہٹ چکی ہیں۔ ان کے پورے فنی سفر کا احاطہ کرنا آسان کام نہیں ہے۔ لیکن اتنی بات بغیر کسی ـــــــ تامل کے کہی جا سکتی ہے کہ ان کا فن ہر آن آگے بڑھتا رہا ہے۔ اور وہ واحد افسانہ نگار ہیں جو ۸۴ برس کی عمر میں بھی فنی اور تخلیقی سطح پر پوری طرح سرگرم عمل اور توانا ہیں، اور اب بھی نہایت زور دار کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ ان کا فن ایک سمندر کی حیثیت اختیار کر گیا ہے جس میں کئی طرح کے اسالیب اور رویے ملتے ہیں۔ مثلاً ابتدائی دور میں اگر انہوں نے مزدور اور روٹی کپڑے کی بات سے عمداً دامن بچایا تو پھر ایک وہ دور بھی آیا جب انہوں نے غلاموں، کسانوں، مزدوروں اور استحصال زدہ طبقوں کی بات نہایت شد و مد کے ساتھ کی، اور طبقاتی امتیازات کے خلاف آواز اٹھائی۔ ان کے اس قسم کے افسانوں میں "چکٹ گاڑی، ہونکتا ہوٹر اور موم بتی" خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

ممتاز مفتی ـــــــ جذبات کو ادب میں بہت اہمیت دیتے ہیں وہ خود بھی انسانی جذبوں کی بھرپور اور موثر تصویریں پیش کرنے میں نہایت مہارت رکھتے ہیں۔ خاص طور پر نسائی جذبوں ـــــــ کی عکاسی ان کا پسندیدہ ترین موضوع ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے دانشوروں اور ماہرین نفسیات نے عورت کے گہرے رازوں کو سمجھنے اور پانے کی جستجو کی ہے۔ شعر و ادب میں بھی ہر دور میں عورت دلچسپ ترین موضوع رہی ہے۔ پنجاب اور پنجابی زبان میں عورت کے لیے برتے جانے والے اتنے الفاظ موجود ہیں کہ دنیا کی کوئی زبان اس کی مثال پیش نہیں کر سکتی۔ ممتاز دانشور سید عباس جلالپوری نے

ہیر وارث شاہ کے حوالے سے عورت کے لیے برتے جانے والے ایک سو سے زائد الفاظ کی نشاندہی کی ہے جیسے اٹھیار، بڈھی، سوانی، زنانی، بی بی، ننڈی، کیری، ڈاری، بوچھی، مہینج، کرنی، مان متی، کمیری، ڈھاک مروڑی، گڑ بھر گیلی، اور ھل، سورھل، اما کھڑی، ہڑ بولی پچھے گٹی، جیٹھی، ٹونے ہاری، بوچھی، پندروٹی وغیرہ۔

ممتاز مفتی عورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

"مجھے کنواری لڑکیوں سے کوئی دلچسپی نہیں کسی مٹیار کی ایک مستغنی نظر پہ دوشیزگی، نوخیزی، معصومیت اور الہڑ پن تج دینے کو تیار ہوں مجھے بدمعاش عورت سے عشق ہے۔"

لیکن انہوں نے عورت کے ہر رُوپ کو اپنے افسانے اور ناول میں پیش کیا ہے۔ ان کے سب سے پہلے افسانے "جھکی جھکی آنکھیں" کا بنیادی موضوع بھی ایک ایسی عورت عذرا ہے جو محبوب سلیم اور شوہر شریف کے درمیان محبت اور ازدواجی زندگی کی کشمکش میں مبتلا دکھائی دیتی ہے۔ اس سے پہلے پریم چند نے اپنے افسانے "حقیقت" میں ایک ایسی ہی سچوایشن پیدا کرکے پورنما کو ایک ایسی مثالی بیوی کے رُوپ میں پیش کیا تھا جو اپنے خبیث اور بدصورت شوہر کے مر جانے کے بعد بھی اپنے سابق محبوب امرت کی طرف متوجہ ہونے کے بجائے مرحوم شوہر کا بُت پوجنے لگتی ہے۔ پریم چند نے کہا تھا۔

"دل میں اگر مٹی کو دیوتا بنانے کی قدرت ہے تو انسان کو دیوتا بنانے کی بھی قدرت ہے پورنما اسی کو وہ انسان کو دیوتا بنا کر اس کی پرستش کر رہی تھی۔"

سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیوں؟ —— اور جواب وہ نہیں ہے جو پریم چند نے مٹی کے دیوتا کے حوالے سے دیا ہے بلکہ یہ ہے کہ عورت کو ستی ہو جانے کی تربیت دینے والی اور صدیوں تک عورت کو مرد کے برابر درجہ نہ دینے والی معاشرت میں پورنما اور تلیا جیسی "وفا کی دیویاں" ہی جنم لے سکتی تھیں۔ پریم چند کی پورنما خود بھی ایک بے جان بُت نظر آتی ہے جبکہ ممتاز مفتی کی عذرا کا رویّہ بے حد مختلف، نارمل اور فطری ہے۔ یہ درست ہے کہ جھکی جھکی آنکھیں کی عذرا ہو یا علی پور کا ایلی کی شہزاد وہ مشرقی عورت کی وفا شعاری کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتیں اور اپنی محبت کو اپنی ازدواجی زندگی پر قربان کر دینے کا حوصلہ رکھتی ہیں لیکن اس کے لیے انہیں جذباتی کشمکش کا سمندر عبور کرنا پڑتا ہے۔ وہ پورنما کی طرح پتھر کا بُت نہیں ہیں۔

ممتاز مفتی جس عورت کو اپنے افسانوں میں لاتے ہیں وہ جیتی جاگتی، جذبات سے لبریز، جذبوں سے معمور عورت ہوتی ہے —— اور اس کا رویّہ نہایت فطری ہوتا ہے۔

"پھر پتہ نہیں کیا ہوا، رقت ختم ہوگئی۔ دل میں اک جنون سا اٹھا کہ کسی کی ہو جاؤں، کسی ایک کی، تن من دھن سے اسی کی ہو جاؤں، ہو رہوں۔ وہ آئے تو اس کے جوتے اتاروں، پنکھا کروں، پاؤں دابوں، سر میں تیل مالش کروں، اس کے لیے پکاؤں، میز لگاؤں، برتن رکھوں، اس کی بنیانیں دھوؤں، کپڑے استری کروں۔ آرسی کا کول بناؤں، پھر سرہانے کھڑی رہوں کہ کب جاگے کب پانی مانگے۔"

وہ عورتیں جو ممتاز مفتی کو پسند ہیں یعنی بدمعاش عورتیں —— ان کو انہوں نے بہت سے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ بدمعاش عورتیں منٹو کا بھی سب سے پسندیدہ موضوع تھیں مگر منٹو ان میں نیکی کی رمق، محبت کی چمک، شرافت کی بچی کھچی کرنی دیکھی، اور خود داری کی تلاش میں رہتے تھے، اور بعض اوقات مثالیت پسندی کی خاطر غلو اور بناوٹ کا شکار بھی ہو جاتے تھے مگر موذیل میں انہوں نے کردار کو مثالی بنانے کے لیے اس کے تن نہیں افسانے کے بھی کپڑے اُتار ڈالے۔ ممتاز مفتی کی "بدمعاش" عورتیں مختلف رویّہ رکھتی ہیں آیئے ایک کوٹھے پر چل کر سنہرے کی آپی سے ملاقات کرتے ہیں وہ سنہرے کو اپنے پیشے کے گُر بتا رہی ہے۔

"ایک دن آپی کا جی اچھا نہ تھا مجھے بلایا — گئی — لیٹی ہوئی تھی سرہانے تپائی پہ سوڈے کی بوتل دھری تھی ساتھ نمک دانی تھی۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب سوڈے کی بوتل کے گلے میں شیشے کا گولا پھنسا ہوا ہوتا تھا۔ ٹھاہ کر کے کھلتا تھا۔ بولی، سنہرے بوتل کھول، گلاس میں ڈال، چٹکی بھر نمک گھول اور مجھے پلا دے۔ میں نے نمک ڈالا تو جھاگ اٹھا بلبلے ہی بلبلے۔ آپی نے میرا ہاتھ پکڑ لیا، بولی، دیکھ لڑکی یہ ہمارا سمے ہے ہمارا سمے وہ ہے جب جھاگ اٹھے، ہم میں نہیں۔ دو جے میں اٹھے، دو جے میں جھاگ اٹھانا یہی ہمارا کام ہے خود شانت دو جا بلبلے ہی بلبلے، جب تک جھاگ اٹھتا رہے ہمارا سمے۔ جب دو جا شانت ہو جائے سمجھ لے ہمارا سمے بیت گیا اور جب سمے بیت جائے تو دھیرج پاؤں دھرنا، ٹھمک نہ کرنا، ٹھمک کا سمے گیا۔ چھنک زمانا چھنک کا سمے گیا۔ پایل نہ جھنکارنا پایل کی جھنکار برن بھیٹی ہے (سمے کا بندھن)

ممتاز مفتی کا فن کردار کے نفسیاتی مطالعے اور اس کی تحلیلِ نفسی کے ذریعے سچ کی دریافت کرتا ہے۔ حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے، یہ حقیقت نگاری اس واقعیت نگاری یا حقیقت پسندی سے بالکل مختلف ہے جو ترقی پسند افسانے کی اساس سمجھی جاتی تھی۔ وہاں کردار افسانہ نگار کی مضبوط گرفت میں ہوتا تھا، کٹھ پتلی کی طرح۔ افسانہ نگار جو چاہتا اس سے کراتا کردار کی اپنی کوئی مرضی، پسند، رائے یا شخصیت نہ ہوتی۔ "حقیقت" کی پورنما کی طرح۔ افسانہ نگار آگے آگے ہوتا اور کردار سر جھکائے اس کے پیچھے پیچھے۔ لیکن ممتاز مفتی کے ہاں یہ سب الٹ گیا۔ ممتاز مفتی کردار کا پیچھا کرتا، اور معلوم کرنا چاہتا ہے اس کا فلاں عمل کیوں ہے کس عمل کا ردِ عمل ہے۔ وہ ہمیں بتاتا ہے کردار کے خواب کیا ہیں وہ کیا کرنا چاہتا ہے اور کیوں نہیں کر پاتا۔ اس کا ایک کردار "علی پور کا ایلی" میں اس طرح گویا ہوتا ہے۔

"پیچھے پیچھے چلنے کا میرا یہ پہلا موقع نہیں ہے۔ زندگی میں میں بارہا پیچھے پیچھے چلا ہوں۔ مجھ میں صلاحیت نہیں کہ کسی کو پیچھے لگا سکوں۔ دراصل میں ازلی طور پر پیچھے چلنے والوں میں سے ہوں جب تک میں پیچھے پیچھے چلتا ہوں، جنون قائم رہتا ہے۔"

یہاں جس پیچھے پیچھے چلنے کی ممتاز مفتی نے نشاندہی کی ہے وہ اس کے فن کی اساس ہے۔ آگے چلنا لیڈر کا کام ہے۔ واعظ اور مصلح قوم کا وطیرہ ہے ادیب کا شیوا نہیں۔ ادیب ہمیشہ ایک قدم پیچھے ہوتا ہے، زندگی کی لذتوں، مادی آسائشوں اور جاہ و منصب کے حصول میں پڑنے والے قدم سے قدم ملا کر چلتے ہیں۔ اس کے لیے بعض اوقات کندھا مار کر دوسرے کو گرانا بھی ضروری ہو جاتا ہے، مگر فن کاری تو جنون سے پیدا ہوتی ہے۔ اور محرومی سے پنپتی ہے اسی لیے ممتاز مفتی کہتے ہیں۔

"جب تک میں پیچھے پیچھے چلتا ہوں جنون قائم رہتا ہے۔"

ممتاز مفتی کے فن میں بہت تنوع اور رنگا رنگی ہے۔ گزشتہ آٹھ دس برسوں میں لکھے گئے ان کے بہت سے افسانے اسلوب، رویے اور تیکنیک کے لحاظ سے پہلے کے افسانوں سے خاصے مختلف نظر آتے ہیں، ان کے اس سے پہلے کے افسانے دلچسپ تو ہوتے تھے مگر عام طور پر ان میں طوالت ہوتی تھی، باطنی احساسات کا بیان چونکہ انہیں اوّل روز ہی سے مرغوب تھا اس لیے ان میں گہرائی، تحیّر اور انوکھا پن ضرور ہوتا تھا مگر وہ باہر کی دنیا کو کم اہمیت دیتے تھے، انتظار حسین نے ان کے افسانوں کے بارے میں کہا تھا کہ ممتاز مفتی باہر کے آدمی کو چھوڑ کر اندر کا آدمی باہر لاتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ اب وہ اپنے فن میں اس مقام پر ہیں کہ جب چاہیں اندر کے آدمی کو باہر لے آئیں جب چاہیں باہر کے آدمی کو اندر لے جائیں۔ ان کا زندگی کا تجربہ اور مشاہدہ نہایت وسیع ہے اس طویل تجربے اور فن پر کامل دسترس نے انہیں اس قابل بنا دیا ہے کہ اب وہ جس بات کو چاہیں افسانہ بنا سکتے ہیں، چنانچہ انہوں نے کردار نگاری اور تحلیلِ نفسی کے بنیادی رویّے کو ترک نہ کرتے ہوئے ہر قسم کے تجربات کیے ہیں اور

ہر طرح کے موضوعات پر افسانے لکھے ہیں اور شاید ہی کوئی رجحان، اسلوب یا تیکنیک ایسی ہو گی جس کو انہوں نے کہیں نہ کہیں آزمایا نہ ہو۔ چنانچہ ان کے ہاں "وہ" جیسے بالکل جدید افسانے بھی ملتے ہیں۔

"یہی میری سب سے بڑی لذت ہے میں اپنے دکھوں کی گٹھڑی کیسے اسے دے دوں۔ میں تو شک کا دیوانہ ہوں، میں کس طرح اس پر بھروسہ کر لوں، چاروں طرف سے میری جانب ہاتھ لپکتے ہیں منتوں سے سارا کمرہ بھر جاتا ہے کب سے یہی ہوتا آیا ہے وہ منتیں کر کر نہیں ہارا میں دھمکیاں دے دے کر ہارتا جا رہا ہوں، مجھے ڈر ہے کہ میں اپنے دکھوں کی گٹھڑی اس کے حوالے نہ کر دوں مجھے ڈر ہے کہ میں اس پر بھروسہ کر کے نہ بیٹھ جاؤں۔ صاحبو کیا وہ مجھ سے کبھی مایوس نہیں ہوگا۔"

یہ دوہری شخصیت کا افسانہ ہے اور اپنے ڈکشن اور مواد کے اعتبار سے بالکل جدید۔ لیکن ممتاز مفتی "جدیدیا" نہیں بننا چاہتے اس لیے انہوں نے آخری جملے میں "صاحبو" کا اضافہ کر دیا ہے۔

ممتاز مفتی کو تنوع اور ورائٹی کا اس قدر خیال رہتا ہے کہ چند سال پہلے انہوں نے ہندی ملی زبان میں اوپر تلے کئی کہانیاں لکھ ڈالیں مثلاً

"آج سے آدھی رات کے سمے راج گڑھی سے آواجیں آتی ہیں پرکھو باہر کی سندرتا کو بھیتر میں رچا دے کہ استری استری بن جائے۔ پرش کی کامنا کے ہاتھ کا کھلونا نہ رہے۔ بالکا چپ ہو گیا ٹیلے پر گہری خاموشی چھا گئی، پھر کوئی دور سے بولا۔ دیوے رانی نے سچ کو پا لیا جو اپنی سندرتا کو اچھالتی ہیں بناؤ سنگھار کا راکھشس کھڑا کر لیتی ہیں انہیں برابری مانگنے کا کوئی ادھیکار نہیں۔"

(سندرتا کا راکھشس)

ایک بار میں نے اس قسم کی زبان استعمال کرنے کا سبب پوچھا تو کہنے لگے کہ ایک ہی طرح کی زبان لکھتے لکھتے یکسانیت اور اکتاہٹ پیدا ہو جاتی ہے اس لیے میں کچھ عرصہ کے لیے مختلف لب و لہجہ اختیار کر لیتا ہوں۔ پھر جب اس نئے لب و لہجہ میں تکرار اور یکسانیت کا خدشہ پیدا ہوتا ہے میں پھر اپنا راستہ بدل لیتا ہوں۔

ممتاز مفتی کا اندازِ بیان سادہ ہے۔ جسے وہ نہایت خوبصورت چونکا دینے اور بعض اوقات لرزا دینے والی تشبیہوں سے سنوارتے ہیں۔ اس سے بیان میں دلچسپی اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے چنانچہ جب وہ افسانہ پڑھتے ہیں تو انہیں اس پر شعروں کی طرح داد ملتی ہے۔ زندگی کے وسیع تجربات کے نچوڑ وہ اپنے افسانوں میں نگینوں کی طرح جڑتے چلے جاتے ہیں، یہ نچوڑ اقوالِ زریں نہ ہوں تب بھی اقوالِ مفتی کی صورت میں ہمیشہ یاد رہ جاتے ہیں اور نہایت خیال انگیز ہوتے ہیں۔

ذاتی طور پر مجھے ممتاز مفتی کی بعض باتوں اور خیالات سے اختلاف ہے۔ مثلاً وہ عقل و دانش، مشین اور سائنس کے خلاف ہیں۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کو انسانی اقدار اور مستقبل کے لیے خطرناک قرار دیتے ہیں ان کا خیال ہے کہ مشین انسان کو خود غرض اور بے رحم بنا دیتی ہے جب کہ میرا خیال ہے کہ موجودہ عہد میں ترقی پذیر اقوام کی بقا اور ترقی کا راز اسی امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ سائنس ٹیکنالوجی اور صنعت میں ترقی کریں،۔۔۔ ممتاز مفتی بعض فوق الفطرت باتوں اور قوتوں پر بھی یقین رکھتے ہیں اور جذبے کو عقل پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کی ایسی سب باتیں میری سمجھ سے بالاتر ہیں۔ تاہم جب وہ اپنے ان نظریات کو افسانوں میں فن کا حصہ بنا کر پیش کرتے ہیں تو مجھے شبہ ہوتا ہے کہ وہ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔

(۲)

بطور ناول نگار ممتاز مفتی نے اردو ادب کو "علی پور کا ایلی" جیسا عظیم اور ضخیم ناول دیا ہے جس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا زندگی کا

مطالعہ اور تجربہ کس قدر وسیع اور عمیق ہے ، اور انہیں واقعات نگاری ، جزئیات نگاری اور لطیف ترین جذبات اور احساسات کو بیان کرنے میں کس قدر قدرت اور مہارت حاصل ہے ۔ در اصل اس ناول میں سینکڑوں افسانوں کا مواد یکجا ہو گیا ہے ۔ بھارت کے ایک جدید اور ممتاز نقاد ایک مرتبہ پاکستان آئے تو انہوں نے ممتاز مفتی سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا ۔ میں نے انہیں بتایا کہ ان دنوں ممتاز مفتی سخت بیمار ہیں اور ڈاکٹروں نے ملنے ملانے پر پابندی لگائی ہوئی ہے مگر وہ مُصر تھے کہ وہ انہیں ایک نظر ضرور دیکھنا چاہتے ہیں ۔ ان کا کہنا تھا کہ اُردو ادب میں " علی پور کا ایلی " سے بڑا ناول ابھی تک نہیں لکھا گیا ۔ ممتاز مفتی بیماری کے باوجود تھوڑی دیر کے لیے بستر سے اُٹھ کر آ گئے ۔ مہمان نقاد بے حد خوش تھے کہ انہوں نے اُردو کے ایک بڑے افسانہ نگار اور عظیم ناول نویس سے ملاقات کی ہے ، لیکن ممتاز مفتی نے اپنے ناول " علی پور کا ایلی " سے خود اچھا سلوک نہیں کیا ہے ۔ ہر عظیم تخلیق کے پیچھے مصنف کا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ تو ہوتا ہی ہے مگر ممتاز مفتی شروع سے اپنے اس ناول کو آپ بیتی کہنے پر اصرار کرتے چلے آتے ہیں ۔ اگر وہ یہ فیصلہ قارئین اور نقادوں پر چھوڑ دیتے کہ یہ آپ بیتی ہے یا ناول تو زیادہ اچھا ہوتا ۔ میں بعض اوقات حیران ہوتا ہوں کہ اتنا دھان پان سا آدمی اس قدر مواد سینے میں کیسے سمیٹے ہوئے تھا ۔ لیکن اُنہوں نے تو ایلی اور الکھ نگری کا بہت سا حصہ بھی لکھ ڈالا اور آپ بیتی کا نیا سلسلہ " الکھ نگری " بھی شروع کر رکھا ہے ۔ علی پور کا ایلی جس درخت کی محض ایک شاخ ہو اس درخت کی جڑیں زمین کے اندر کتنی گہری ہوں گی اس کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے ۔

علی پور کا ایلی یا ممتاز مفتی کے فنِ ناول نگاری پر بات کرنے کے لیے بہت سے صفحات اور بہت سا وقت درکار ہے ۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی مرحوم نے اس ناول پر ایک طویل مضمون لکھا تھا جو اب اس ناول کے تیسرے ایڈیشن میں اختتامیہ کے طور پر شامل ہے ۔ فی الحال میں اس مضمون سے ایک اقتباس پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں وہ لکھتے ہیں :

" ممکن ہے یہ ناول نگاری کے سلسلے میں ماڈل ہو جائے ، کیونکہ یہ اس سب آلائش سے پاک ہے جو فن و فکر کے بہانے ناول سے وابستہ کی جا رہی ہے میں نے ایک کتاب " ناول کیا ہے " پچیس برس پہلے لکھی تھی اس وقت تک علی پور کا ایلی وجود میں نہیں آئی تھی اب اگر کوئی شخص مجھ سے یہ سوال کرے تو اس کا جواب میں دوں گا کہ علی پور کا ایلی پڑھ ڈالو معلوم ہو جائے گا کہ ناول کیا ہے ، کیا ہونا چاہیئے کہ وہ عظیم ناول کے دائرے میں آ جائے ۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی ناول میں ناول کی روح نہایت آزادی سے وسیع اور عظیم سفر طے کرتی نظر آتی ہے اس دور کی ناولوں میں یہی اس کی انفرادی صفت ہے ۔ "

علی پور کا ایلی میں بہت سے یاد رہ جانے والے کردار ہیں ۔ لیکن اس کے تین اہم کردار ، الیاس عرف ایلی ، علی احمد اور شہزاد ہیں جو نہایت پُر اثر اور مکمل ہیں ۔ ان کا ارتقا نہایت فطری طریقے سے ہوتا ہے ۔ یہ تین کردار اُردو ادب میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے ۔ قصبہ علی پور اور لاہور کو بھی اُنہوں نے اس طرح پیش کیا ہے کہ دونوں مقامات سانس لینے لگتے ہیں ۔ ابنِ انشا مرحوم نے بالکل بجا طور پر کہا تھا :

" اس ناول کے دو نمایاں پہلو ہیں ، راست بازی اور کردار تراشی ۔ راست بازی روسو کی سی نہیں کہ غلو کی وجہ سے ریا بن جائے بلکہ سادہ غیر جذباتی اور سادھارن قسم کی ۔ کردار بنانے میں مفتی جلدی نہیں کرتے ۔ سہج پکے سو میٹھا ہو ۔ ایک کردار کی تشکیل میں پچاسوں صفحے اور دسیوں برس صرف ہو جاتے ہیں لیکن پھر وہ ایسا ہوتا ہے کہ ٹن ٹن بجتا ہے ، پتھر پر نقش ہو جاتا ہے ۔ مجھے یہ ناول پڑھے بہت دن ہوئے مگر آج بھی علی احمد ہو یا شہزاد ، سادی ہو یا انصار ، عنصر تسلیم ہو کہ ارجمند ، ذہن میں اپنی اپنی جگہ قلب نما بنے کھڑے ہیں ، ہر ایک کی سج دھج الگ ، خمیر جدا ، دولہا اس بارات کا ایلی سہی لیکن آگے چل کر شہزاد اسے پچھاڑ کر کھڑی ہو جاتی ہے ۔

وہ پاپن جو یوں جلی نہ کوئلہ بنی نہ راکھ۔ اردو ادب کے لازوال کردار کے طور پر زندہ رہے گی۔"

ہمارے ہاں چند ایک افسانہ نگاروں کو چھوڑ کر عام طور پر افسانہ لکھنے والے ناول نویسی کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ ممتاز مفتی نے دونوں اصناف میں خود کو منوایا بلکہ ناول اور افسانے کے درمیان فکشن کے فرق کو کم کیا ہے۔ علی پور کا ایلی کی ہر ذیلی سرخی اپنی جگہ ایک مکمل افسانہ معلوم ہوتی ہے۔

(۳)

ممتاز مفتی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ وہ ناول لکھ رہے ہوں یا سفر نامہ یا کچھ اور وہ دراصل افسانہ ہی لکھ رہے ہوتے ہیں۔ "لبیک" ممتاز مفتی کا حج بیت اللہ کے بارے میں رپورتاژ ہے جو اپنی طرز کی منفرد اور معرکۃ الآرا تصنیف ہے اس میں انہوں نے عام روش سے ہٹ کر سب کچھ دیکھا اور نئی بات نئے لہجے میں کہی ہے۔ ہم نئی باتوں اور سوچوں سے بدکنے کے عادی ہیں اس کتاب کو بھی کچھ لوگوں نے اسی نظر سے دیکھا حالانکہ ان کا انداز بیان وضاحتی ہے وہ سوال اٹھاتے اور پریشان کر دیتے ہیں، لیکن پھر انہیں قاری پر ترس آجاتا ہے اور وہ خود ہی سوال کا جواب دے دیتے ہیں اور قاری کی جان میں جان آتی ہے۔

اس رپورتاژ کا مرکزی خیال یا مجموعی تاثر یہ ہے کہ حاضری اور حضوری دو مختلف چیزیں ہیں نماز پڑھتے آدمی اگر چکر میں رہے تو وہ نماز نہیں پیڈ ہے۔ اگر حج بیت اللہ کے دوران میں دل کا دروازہ وا نہیں رکھتے۔ محض دماغ کو کھلی چھٹی دے دیتے ہیں اور ظاہری آنکھیں کھلی رکھتے ہیں تو آپ سیاح ہیں زائر اور حاجی نہیں۔ دیکھئے افسانہ نگار ممتاز مفتی اپنی تحلیل نفسی کے بہانے سے کیا کہہ رہے ہیں:

"نماز کے دوران میرے ذہن میں دور کی باتیں سوچنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ بھولے ہوئے نام یاد آجاتے ہیں بھولی بسری چیزیں یاد آجاتی ہیں۔ بڑے بڑے نکتے ذہن میں اُٹھتے ہیں بڑی بڑی گتھیاں سُلجھ جاتی ہیں۔ نماز کے دوران میں از سرِ نو حساب جوڑنا شروع کر دیتا۔ اگر دکاندار پلاسٹک شیٹ کی قیمت میں سے پانچ ریال کم کر دے اللہ اکبر۔ پھر میں دوسری چیزیں خرید سکوں گا اللہ اکبر...... یہاں کے واقف کار کہتے ہیں دکاندار بیس مانگتے ہیں اور سات پر سودا ہو جاتا ہے سمع اللہ لمن حمدہ"

ایک اور جگہ نماز کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"میرے دونوں نئے ساتھی اس انتظار میں بیٹھے تھے کہ ایک دن کی چالیس نمازیں پوری ہوں اور وہ جدہ کو عازم سفر ہوں دونوں بیشتر وقت نمازوں کی گنتی میں صرف کرتے تھے ایک کا خیال تھا کہ وہ مسجد نبوی میں تیس۳۰ نمازیں ادا کر چکے ہیں دوسرا کہتا تھا کہ نہیں ہم تو بتیس۳۲ نمازیں ادا کر چکے ہیں۔ آپس میں بلاناغہ جھگڑا ہوتا۔ بحث ہوتی پھر سے گنتی کی جاتی۔"

منیٰ میں پتھر مارتے ہیں تو انہیں ایسا لگتا ہے جیسے پتھر ان کی پیشانی پر آکر لگتے ہوں اس پر وہ سوچتے ہیں کہ وہ حجرے کو پتھر مار رہے ہیں یا حجرہ انہیں پتھر مار رہا ہے۔ دلوں میں جھانکنے والا، منافقتوں اور دبی ہوئی خواہشوں کی ٹوہ کرنے والا اور کردار کے اندر گھس کر بیٹھ جانے والا افسانہ نگار ممتاز مفتی یہاں بھی باز نہیں آتا۔ حجرے کے اندر جا بیٹھتا ہے اور کہتا ہے۔

"جب مجھے چوتھا پتھر لگا تو میں نے ہجوم سے مخاطب ہو کر کہا بھائیو مجھے کنکر مارو میں نے لوگوں کے دلوں میں وسوسے پیدا کیے ہیں میں نے کفر و الحاد کا بیج بویا ہے میں نے بنی نوع انسان کو بہکایا ہے میری طرف دیکھو میں دانشور ہوں، میں نے شک کو علم کی بنیاد قرار دیا ہے میں ادیب ہوں میں نے ان کمی بے ادبیوں پر جدید ادب کی تعمیر کی ہے میں......"

ان سب باتوں سے ممتاز مفتی کے نظریات ان کے خوبصورت اسٹائل اور ان کی فنی عظمت اور کامیابی کے اسباب پر روشنی پڑتی ہے لیکن ان کے اس عمر میں جوان اور چاک و چوبند رہنے اور ان کے فن کے مسلسل ارتقا پذیر ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ بے حد بلند ہمت ہیں اور زندگی سے بہت محبت کرتے ہیں۔ زندگی اور فن سے ان کی محبت، خلوص، لگن اور ہمت دیکھ کر نوجوانوں کو بھی ان پر رشک آتا ہے۔ وہ ادبی تنقیدی محفلوں میں ایک عام رکن کی حیثیت سے شرکت کرتے ہیں اور اپنی تخلیقات پر کھلے دل سے تنقید سنتے ہیں وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

"آخر میں رسمی بات کرنے پر مجبور ہوں، میں رسمی بات نہیں کہہ رہا ہوں، لیکن بات رسمی ہے۔ میں حلقہ ارباب ذوق سلسلے اور رابطہ کے تمام ارکان کا شکر گزار ہوں۔ نئی نسل کا احسان مند ہوں کہ انہوں نے مجھے بہت کچھ سکھایا۔ میری تحریر کو رُخ عطا کئے کہانیوں میں رنگ بھرے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مجھے اپنا ئے رکھا۔ قُرب بخشا، تخلیق پر ابھارا۔"

سچ بتایئے ایسی بات کتنے بزرگ ادیب نئی نسل کے بارے میں کہنے کی جرأت اور توفیق رکھتے ہیں ؟؟ -

ممتاز مفتی اس عمر میں بھی سکوٹر چلاتے ہیں اور اُسے بائیسکل کہتے ہیں۔ بغیر عینک کے لکھتے پڑھتے ہیں۔ عام طور پر وہ کھلا کھلا لکھتے ہیں۔ انہیں اس بات سے چڑ ہے کہ انہیں بزرگ سمجھ کر ان سے تکلف اور احترام سے ملا جائے۔ وہ نوجوانوں سے محبت کرتے ہیں (خاص طور پر خواتین ادیبوں سے) ان کے ساتھ بیٹھتے اور تبادلۂ خیال کرتے ہیں۔ اختلافِ رائے ہو تو بحث کرتے ہیں نصیحت نہیں کرتے، اور اپنے زمانے کو مستند نہیں گردانتے -

ممتاز مفتی جتنے اچھے ادیب ہیں اتنے ہی مخلص اور کھرے انسان ہیں۔ ان میں بے شمار خوبیاں ہیں اور خرابی صرف ایک ہے --- قدرت اللہ شہاب۔ دیکھئے وہ "اللہ کا زیرو زیرو سیون" لکھ کر نیک نامی کماتے ہیں یا ؟ ؟

مفتی جی

اصغر ندیم سید

ہر افسانہ نگار کے پاس ایک زمانہ ہوتا ہے۔ ایک علاقہ ہوتا ہے۔ ایک محلہ ہوتا ہے۔ ایک بچپن ہوتا ہے۔ ایک لڑکپن ہوتا ہے۔ ایک جوانی ہوتی ہے اور ایک معشوق ہوتا ہے۔ وہ ان چیزوں کے اندر رہتا ہے۔ اس کی ساری کہانیاں اس بنیادی مٹی کو گوندھ کر بنائی جاتی ہیں۔ ہاں البتہ فرق یہ ہے کہ بعض افسانہ نگار اپنے محلے، اپنے بچپن اور اپنے معشوق کو ساری زندگی "چھپا" مار کر بیٹھ جاتے ہیں اور اس کا نوحہ لکھتے رہتے ہیں۔ جبکہ دوسرے افسانہ نگار اپنے محلے، اپنے بچپن اور اپنے معشوق کو بسر کرتے رہتے ہیں۔ مفتی جی اس دوسری قسم کے افسانہ نگار ہیں۔ قسم بھی کیا ہے؟ اپنی قسم کے واحد ہی افسانہ نگار ہیں، یہ جو میں نے معشوق کا ذکر کیا ہے، محض تفریحِ طبع کے لیے نہیں کیا۔ دراصل جس پہلی عورت پر نگاہ ٹھک جاتی ہے، یا جو پہلا عشق ہوتا ہے گلی کوچوں میں، جھروکوں جھیتوں سے، بالکونیوں چھجوں سے، منڈیروں ممٹیوں سے، غلام گردشوں، غلام داہداریوں سے ہو کر گزرتا ہے۔ یہ دراصل ماسٹر کی پہلی سوٹی کی طرح ہاتھ پر پڑتا ہے، اور ساری زندگی اُس کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ حالانکہ نہ سوٹی باقی رہتی ہے، نہ ماسٹر، نہ وہ عورت نہ وہ عشق لیکن بندے کے اندر بہت کچھ بدل کے رکھ دیتی ہے۔ میرے خیال میں یہ معشوق اور ماسٹر کی سوٹی ریشم کا ایک کیڑا بن کر افسانہ نگار کے اندر رہتے ہیں اور کیڑا ریشم کے لاتعداد تار اُگلتا رہتا ہے۔ یہ تار افسانے بُنتے ہیں۔ مفتی جی کے افسانے دیکھ کر مجھے تو یہی لگتا ہے کہ کسی پُر اسرار طریقے سے کوئی شے اندر بیٹھی تار اُگل رہی ہے۔ اور مفتی جی آرام کرسی پر بیٹھے اپنے مخصوص انداز سے بڑے امن سے آشتی سے شانتی سے افسانہ بناتے جا رہے ہیں۔ کوئی کل کل نہیں۔ کوئی سیاپا نہیں۔ کوئی "پھسوڑی" نہیں۔ کہانی پتہ نہیں کس نقطے سے کس مقام سے اپنا ایک تار ظاہر کرتی ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ایک لمبا چوڑا تانا بانا سامنے ہوتا ہے اور اتنے نازک تار کہ لگتا ہے ہاتھ لگے تو ٹوٹ جائیں گے۔ مگر ریشم کے تار اور ستار کے تار اتنی آسانی سے تو ٹوٹنے والے نہیں ہوتے۔ یوں لگتا ہے وہ کہانی نہیں لکھتے کہانی انہیں لکھتی ہے، یا کہانی خود اپنے آپ کو لکھتی ہے۔ اس سے مجھے شک پڑتا ہے۔ مفتی جی کے قبضے میں کوئی نہ کوئی شاہِ جنات ہے یا کہانی کا کوئی کیڑا، ویسے جب تک قبضے میں کوئی جن نہ ہو کہانی لکھی نہیں جا سکتی یا کم از کم اتنی نوّے سال تک اتنی کنواری کہانی نہیں لکھی جا سکتی۔ اسی سے مجھے ایک اور شک بھی پڑتا ہے کہ ہو نہ ہو مفتی جی اب خود کہانی بن چکے ہیں یا شاہِ جنات میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ میں نے یونہی نہیں کہہ دیا۔ "علی پور کا ایلی" کسی شریف اور معزز شہری کا کام تو نہیں ہو سکتا۔ یہ تو ایک جناتی کارنامہ لگتا ہے۔ صرف یہی نہیں مفتی جی کا ہر افسانہ ایک حیران کر دینے والا تجربہ ہوتا ہے۔ کم از کم میرے لیے تو ہوتا ہے۔ میرے نزدیک اچھی کہانی کا مزاج یہ ہے کہ اگر میں کہانی

پڑھتے پڑھتے رُک رُک کر اپنے آپ سے یا افسانہ نگار سے یا اُس افسانے کے کردار سے باتیں نہ کرلوں میں کہانی سے حظ نہیں اٹھا سکتا۔ اگر کوئی کہانی مجھے بُڑبُڑانے یا باتیں کرنے پر نہ اکسائے تو میں اُسے چھوڑ دیتا ہوں۔ دوسرے معنوں میں وہ میرے لیے نہیں لکھی گئی ہوتی۔ مفتی جی کی کہانیاں مجھے قدم قدم پر ایسے بولنے پر اکساتی ہیں جیسے چٹکی کے وان میری بیوی خواہی نخواہی مجھے بولنے پر مجبور کرتی رہتی ہے۔ یہ کرسی ادھر نہ رکھیں؟ یہ پردہ میلا نہیں ہوگیا؟ اس سال ہم مری نہیں گئے۔ پچھلے سال ہم سوات نہیں گئے۔ اگلے سال ہمیں کس جگہ نہیں جانا۔ اور نہیں تو نمک ہی چکھ لو وغیرہ۔

گویا کہانی کو پڑھنے والے سے باتیں کرنی چاہئیں۔ کبھی سوکنوں کی طرح اور کبھی اپنوں کی طرح۔ یہ بھید میں نے مفتی جی کی کہانیوں سے پایا ہے۔ کہانی کا قصہ بھی عجیب ہے اُسے معشوق بنا کے رکھنا پڑتا ہے۔ کم از کم مفتی جی نے اس پر ضرور عمل کیا ہے۔ بڑی نازبرداری کی ہے۔ کافی جلیبیاں اور برفیاں کھلائی ہیں۔ بہت کاجل، مستی اور مسکارا لگایا ہے۔ اور ایسی محبت کی ہے کہانی کے ساتھ کہ اپنے دل کی رگوں سے اُون کا گولا بنا کر اُس کے لیے سویٹر بنایا ہے، اپنے چام کے جوتے پہنائے ہیں، اپنی بوٹی کے کباب کھلائے ہیں۔ جب معشوق کو ایسے عاشق ملے گا تو پھر وہ صرف جوانی میں ہی نہیں بڑھاپے میں بھی ساتھ نہیں چھوڑے گی، ساتھ ساتھ رہے گی۔ مثالیں تو اور بھی کئی ہیں کہ مفتی جی نے کہانی کی گودڑی اوڑھ رکھی ہے۔ کہانی کی بُکل مار رکھی ہے، اور اس بُکل میں ایک چور بھی ہے۔ یہی چور تو افسانہ نگار ہوتا ہے، چور بھنڈار کی طرح اس کا کچھ پتہ نہیں ہوتا کب کہاں اور کیسے یہ چور پُراسرار طریقے سے ظاہر ہو جائے اور کیا لے کر آئے۔ فقیر کی گدڑی اور چور کی گٹھڑی میں قسم قسم کی چیزیں ہوتی ہیں۔ کوئی سٹے کہیں کی کوئی کہیں کی۔ یہی حال مفتی جی کا ہے۔ کچھ پتہ نہیں ہوتا بُکل میں سے کیا نکالیں۔ اس قدر بکھری ہوئی اور پھیلی ہوئی دنیا ہے اُن کے پاس کہ ایک پل میں انسان کے اندر اور باہر کی بے شمار کیفیتیں اور حقیقتیں سامنے آجاتی ہیں۔ مفتی جی کے افسانوں کو سمجھنے کے لیے ایک اور مثال میرے سامنے آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ایک افسانہ نگار تو ایک وقت ایک کھلنڈرا بچہ اور انتہائی چھوٹا سا معصوم پندرہ ہوتا ہے۔ بیّا وہ ہونا چاہیئے۔ تجربہ کھلنڈرے بچے کا اور کرافٹ بیّا کا تو پھر افسانہ بنتا ہے۔ بیّا کا گھونسلا اگر آپ نے دیکھا ہو۔ ادھر لاہور سے اوکاڑے جائیں تو گاڑی سے باہر دیکھیں تو درختوں کے ساتھ بوتل نما گھونسلے لٹکے نظر آتے ہیں۔ دُور سے لگتا ہے بے حد سخت اور پکے ریشوں کا ہوگا، لیکن ہاتھ لگائیں تو بے حد ملائم ریشمی ریشوں سے بُنا ہوا ہوتا ہے۔ عجیب کرافٹ ہوتا ہے۔ بس یہی افسانے کا ہونا چاہیئے اور جیسے کھلنڈرا بچہ تختی اٹھائے سکول سے واپس آتا ہے۔ اور اُسے گھر آنے کی کوئی جلدی نہیں ہوتی۔ ایسے ہی افسانہ نگار کو بھی ہونا چاہیئے۔ وہ بچہ جاتو اپنے گھر رہا ہوتا ہے مگر ایک سفر میں کئی سفر طے کرنے کا اُسے ہوکا ہوتا ہے۔ اس لیے وہ چھوٹے راستے کی بجائے بڑا راستہ اختیار کرتا ہے۔ قدم قدم پہ رکتا ہے اگر پیسے ہوں تو اپنی مرضی کے خوانچے کی تلاش کرتا ہے۔ نہ ہوں تو دوسروں کو کھاتے دیکھنے کے لیے رُک جاتا ہے۔ خوانچہ فروشوں کو اپنا کام مہارت سے کرتے ہوئے دیکھتا جاتا ہے۔ تختی ہلا کر اپنے ردِ عمل کا اظہار بھی کرتا ہے۔ سائیکل پنکچر لگانے والے کے پاس جا کے کھڑا ہو جاتا ہے۔ پنکچر کے بُلبُلے دیکھتا ہے۔ ٹیوب کی گھرڑی اُترتے دیکھتا ہے۔ فقیر کے کاسے میں پڑے سکّے دیکھتا ہے۔ گنّے کا رس نکلتے دیکھتا ہے۔ گُتّے کو کھیلی کرتے دیکھتا ہے۔ پان لگتے دیکھتا ہے۔ روٹی لگتے دیکھتا ہے۔ ٹھُور لگتے دیکھتا ہے۔ لڑکوں کو گنڈیریاں خریدتے دیکھتا ہے۔ بیبیوں کو رعایت کراتے دیکھتا ہے۔ بس اسی طرح شام کو گھر پہنچتا ہے۔ یہی کھلنڈرا بچہ مفتی جی کے اندر ہے اور وہ بیّا بھی ہے جو اس بچے کے دن بھر کے تجربوں کو باریک ریشوں سے باندھ کر گھونسلہ بناتا ہے۔ مفتی جی کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے اپنے اندر کے اس بچے اور بیّا کو اپنے ساتھ بوڑھا نہیں ہونے دیا۔ ان کو TIMELESS CREATURE بنا دیا ہے۔ مفتی جی جہاں گشت ہیں، ایک بھرا پُرا سماج ان کے اندر سانس لیتا ہے۔ سماج ایک تو وہ ہوتا ہے جو نظر آتا ہے اور جسے سنسر نے بخوشی پاس کر دیا ہوتا ہے۔ ایک اور سماج بھی ہوتا

سے جو UNCENSORED ہوتا ہے۔ یہ اکثر نافرمان اور عاق شدہ ہوتا ہے۔ اس سماج کو مفتی جی اپنی کہانیوں میں پکڑ کر لے آئے ہیں۔ اس طرح اس سماج کے انسان وہ نہیں ہوتے جو نظر آتے ہیں۔ وہ ہوتے ہیں جو اکیلے میں بھی اپنے آپ سے پردہ کرتے ہیں۔ مفتی جی کا کھلنڈرا بچہ ان کے لاشعور کے ڈرائنگ روم بلکہ بیڈ روم میں داخل ہو گیا ہے تختی لے کر۔ اور اس بچے کی تختی پر سارے حروف لکھے ہوئے ہیں سوائے الف کے۔ اور یہی الف تو درکار ہے۔ اکو الف مینوں درکار! یہ افسانہ بھی اس ایک الف کی تلاش ہے۔ مفتی جی نے انسانوں کے اندر کے رویوں اور اندر کی نفسی کیفیتوں کے ذریعے اس الف کو کھوجنے کی کوشش کی ہے۔ انسان فطرتاً گنہگار ہے ساتھ ہی شرمیلا بھی ہے۔ اس لیے آسانی سے پکڑ میں نہیں آتا۔ گناہ کی کینچلی پر شرم کی کینچلی چڑھا لیتا ہے۔ ایسے آدمی کو اس کی خواہشوں کی کمین گاہوں سے پکڑ لینا مفتی جی کا خاص فن ہے، اور وہ بھی ایسے معاشرے میں جہاں مارشل لاء کو قبول کر لیا جاتا ہے مگر سر پر دوپٹہ نہ لینے والی خبریں پڑھنے والی بی بی کو قبول نہیں کیا جاتا۔ ایسے معاشرے میں اللہ تعالیٰ کی طرف سے سزا کے طور پر کبھی سعادت منٹو بھیجا جاتا ہے اور کبھی ممتاز مفتی ـــ اور پھر ان معاشروں میں بے دلیلی، تنگ دلی اور انسان دشمنی کے رویوں کو منہ چھپانے کو جگہ نہیں ملتی۔ ایک بات کی مجھے آج تک سمجھ نہیں آئی کہ ہمارا معاشرہ عجیب ہے، یہ بڑے بڑے سپوتوں کو جنم تو دے دیتا ہے۔ پھر ان کی حفاظت نہیں کر سکتا۔ ان کو برداشت نہیں کر سکتا۔ خود ہی بناتا ہے خود ہی ڈھانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ معاشرہ منٹو، صادقین، فیض، خورشید انور جیسے نابغوں کو جنم تو دے دیتا ہے۔ لیکن انہیں ساری زندگی قبول کرنے سے کتراتا رہتا ہے۔ ممتاز مفتی کا قبیلہ بھی یہی ہے، اور ان کی بھی اس معاشرے سے بنی نہیں، البتہ انہوں نے نبھائی خوب ہے۔ اس نبھا کی کیا وجوہات ہیں۔ مثلاً یہ کہ مفتی جی کے بابے بڑے تگڑے ہیں۔ دم درود، وارد پھونکنے والے ہیں۔ بڑا اکھڑ کا دڑکا ہے ان کا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ان بابوں کے تعلقات اس سماج کے سنسر بورڈ سے بہت اچھے ہیں۔ اس لیے اس معاشرے سے مفتی جی کا نبھا ہو گیا ہے۔ خیر اصل وجہ یہ نہیں ہے۔ اصل وجہ خود مفتی جی کا رویہ ہے۔ انہوں نے کبھی نعرہ نہیں لگایا، دعویٰ نہیں کیا، اعلان نہیں کیا، اس لیے معاشرے کے سنسر بورڈ نے انہیں زیادہ تنگ نہیں کیا، وہ چپکے چپکے اندر ہی اندر چونڈیاں مارتے ہیں، اور پہلو بچا جاتے ہیں۔ جس طرح منٹو کو شروع شروع میں بغیر سمجھے جنسی حوالے سے مطعون قرار دیا گیا یا نقادوں نے یہ لیبل لگا کر منٹو کو شیشوں میں بند کر کے بیچا اسی طرح مفتی جی کے متعلق بھی یک رخا تاثر اور تصور موجود رہا ہے۔ لیکن ان کے پھیلے ہوئے تجربے کی گرہیں آہستہ آہستہ کھلیں تو ان کی دلچسپیوں کے میدانوں سے عام قاری کو بھی آگاہی ہوئی۔ مفتی جی کسی تصور یا نظریئے کی گولی کو پانی میں گھول کر افسانے کا محلول تیار نہیں کرتے۔ اس کی بجائے ان کا تجربہ اور مشاہدہ خود بخود ایک نامعلوم نقطے کو پھیلا کر روشن کر دیتا ہے اور ایک مضبوط کہانی اپنی تمام تر شاخوں کے ساتھ اس نقطے سے برآمد ہو جاتی ہے۔ جس طرح بیج میں سب کچھ چھپا ہوتا ہے۔ ایسے ہی اس موہوم نقطے میں ہر شے موجود ہوتی ہے۔ مفتی جی کی دلچسپی انسان سے ہے یا یوں کہہ لیں کہ اپنے آپ سے ہے۔ اپنے آپ میں دلچسپی لینا بے حد مشکل کام ہے۔ بظاہر آسان لگتا ہے۔ اپنے آپ سے بے تکلف ہونا دل گردے کی بات ہے۔ اور خود سے بے تکلف ہوئے بغیر آپ باقی لوگوں سے بے تکلف کیسے ہو سکتے ہیں۔ سو مفتی جی کسی فلسفے، کسی دانش، کسی نظریئے یا کسی تصور کی بجائے انسان کے حرام مغز پر ہاتھ ڈالتے ہیں۔ جہاں سے انہیں انسانی صداقتیں اور انسانی جبلتوں کے پُراسرار راستوں کا سراغ ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے اوپر کسی قسم کا کوئی سنسر نہیں لگایا، ہر شے چاہے وہ مذہب ہو یا عقیدہ یا کوئی اور ضابطہ مفتی جی اس کے متعلق ایک آزاد فکر کے ساتھ سوچتے ہیں۔ کھلے ڈلے انسانی مزاج کے ساتھ جیسے وہ محسوس کرتے ہیں، ویسے پیش کر دیتے ہیں، ان کا اپنا ایک طریقہ ہے بات کرنے کا۔ جتنی سخت سے سخت بات ہو یا معاشرہ اسے آسانی سے ہضم نہ کر سکتا ہو مفتی جی اسے گھیر گھار کے "منا منو" کے کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کی چبھن تو محسوس ہوتی ہے مگر اس پر انگلی نہیں

اٹھائی جا سکتی۔ جیسے بچہ اگر کہہ دے کہ بادشاہ ننگا ہے، تو بچے کو پھانسی پر تو نہیں لٹکایا جا سکتا لیکن سب کے اندر کا سچ تو اسی ایک جملے سے ننگا ہو کر سامنے آ سکتا ہے۔ بس یہی بچہ ننگ کو ننگ کہتا رہتا ہے، اور مفتی جی کی جان بچی رہتی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ مفتی جی کے لہجے میں للکار نہیں ہے، سسکار نہیں ہے، "تلخی نہیں ہے"، طعنہ نہیں ہے، اس کی بجائے بڑا عجیب انداز ہے جیسے کسی بابے کا جو اپنی چھڑی کی کنڈی گردن میں پھنسا کے کہتا ہے اوئے! ادھر آ بدتمیز۔ مفتی جی کے افسانوں کی عورت بڑی خوش قسمت ہے کہ جسے کہانی میں کسی مرد نے مرد کی نظر سے نہیں دیکھا، انسان کی نظر سے دیکھا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان افسانوں کی عورت صرف جنسی جرائم کی حد تک سامنے نہیں آتی بلکہ وہ ایک جیتی جاگتی، ہمکتی ہوئی عورت نظر آتی ہے جسے افسانہ نگار کی مجبوری کے تحت حرکت نہیں کرنی، بلکہ جو اپنی مرضی سے حرکت کرتی نظر آتی ہے۔ ہمارے ہاں افسانہ نگاروں کا ایسا طبقہ بھی موجود رہا ہے جو عورت کو بس مظلومیت کی ڈھلی ڈھلائی شکل میں پیش کر کے چونکاتا رہا ہے۔ مفتی جی چونکانے کے عادی نہیں ہیں، وہ عورت کو جب تک اپنا دوست اور اپنی ذات کا حصہ نہ بنالیں اس پر نہیں لکھ سکتے۔ یہ منطقہ بہت نازک ہے جس میں بڑے بڑے جغادری جاتے ہوئے ڈرتے ہیں، یا کم از کم سہمے سہمے نظر آتے ہیں۔ مگر مفتی جی تو ایسے ان کے اندر جا کر بس جاتے ہیں جیسے انہیں اس بات سے کوئی خطرہ نہ ہو۔ حالانکہ خطرہ ایسے ہی بابوں سے ہونا چاہیئے جو جپھا مار لیں تو پھر چھڑانا مشکل ہو جاتے۔ لیکن افسانوں کا یہ منطقہ مفتی جی کے سینے پہلی کی تختی کی طرح ہے۔ بس یوں سمجھیں ان کا اپنا ویہڑہ ہے وہ جدھر چاہیں چلے جائیں۔ کوئی بی بی نہ تو گھونگھٹ نکالتی ہے نہ پردہ کرتی ہے، نہ اوٹ میں ہو جاتی ہے۔ جب مجھے عورت کے متعلق زیادہ پتہ نہیں تھا۔ اگرچہ اب بھی پتہ نہیں ہے، بلکہ کسی بھی مرد کو عورت کا پتہ نہیں ہے، یہ تو یونہی ہاتھی اور اندھے والی بات ہے، سچی بات یہی ہے کوئی مرد عورت کو جاننے کا دعویٰ کرے تو اسے جھوٹا سمجھنا چاہیئے۔ بہر حال جب چھپ چھپ کے فکشن پڑھنے کی عمر تھی تو مجھے مفتی جی کے افسانوں کے ذریعے پہلی بار عورت کا پتہ چلا کہ عورت کیا شے ہوتی ہے۔

مفتی جی نے جو زبان استعمال کی ہے وہ تجربے کے اندر ایسے گندھی ہوئی ہے جیسے دیسی گھی میں چوری۔ صحیح بات تو یہ ہوگی کہ وہ زبان تو لگتی ہی نہیں وہ افسانہ لگتی ہے اور سچ بات یہ ہے کہ افسانے میں زبان الگ سے کوئی حقیقت نہیں ہوتی وہ صرف کہانی ہوتی ہے۔ یہی کیفیت مفتی جی کے ہاں ہے۔ ہم زبان کا حظ نہیں افسانے کا حظ اٹھاتے ہیں۔ ویسے بھی کھلنڈرے بچے کی کوئی زبان نہیں ہوتی، وہ بولتا کب ہے وہ یا تو دیکھتا ہے یا حرکت کرتا ہے۔ اس کی زبان وہی تختی ہوتی ہے، جسے ایک الف درکار ہوتا ہے۔

ممتاز مفتی
مظہر سعید قریشی

خط و کتابت

(۱)

ANNEX I
30 F. C. C
GULBERG
LAHORE.
یکم دسمبر ۱۹۸۸ء

محترم مفتی جی !

بڑی مشکل سے ایک مسیحا کی خبر ملی تھی - ۸۴ سال کا پہنچا ہوا - قدرت اللہ شہاب کا جگری دوست ہی نہیں اُس کے اندرونِ خانہ کا ساتھی - ایک بار ملا، واہ وا - دوسری بار ملا، کیا کہنا - تیسری بار ملا سبتے ملتے - چوتھی بار ملنا چاہا تو فرمانے لگے یار " دھوپ میں آنا" ہیٹ اور میرا سانس اکٹھے نہیں چل سکتے -

دوسرے دن جیسے بچہ سکول سے بھاگتا ہے، شکر خدا کا - مفتی صاحب واقعی دھوپ میں بیٹھے تھے، بڑی محبت، بڑی شفقت، بڑی گرم جوشی سے باتیں سنیں اور کہیں، مجھے قدرت اللہ شہاب کا NINETY YEARS OLD YOUNG FAQIR یاد آگیا -

تصوف کی بات کرو تو باریک ترنکتہ بتائیں گے، محبت کی بات کرو تو قوسِ قزح پرسے اُڑیں گے، عشق میں ناکامی کی بات کرو ہڈیاں تک ٹوٹ جانے کا حال بھی معلوم ہے -

آنکھوں میں بلا کی تیزی، دل جوان، ہمت اور توانائی - ۸۴ سالہ ایک کھلنڈرا بچہ - ادھر پھول دیکھا تو مسکرا دیا، کوشلے کو ہاتھ لگایا اور جلا تو چیخ لگا کر چھوڑ دیا - اُسی وقت بندر کی طرف نظر پڑی تو اُس کی حرکتوں میں کھو گئے -

یا اللہ، یہ اتنا بڑا ادیب، زندگی کی کٹھن منزلوں سے گزرا ہوا اور اتنا مطمئن ! اتنا معصوم ! آپ پر اللہ کا بڑا کرم ہے مفتی جی - جنابِ والا - ایک بات سچ سچ بتائیں، کیا واقعی آپ کا جگر کبھی خون ہوا ہے ؟ کبھی دل میں چوب بھی لگی ہے کہ یونہی سمندر کے کنارے بیٹھ کر اُس کی گہرائیوں کو ناپ لیا ہے ؟

گستاخی معاف، اُردو میں خط پہلی یا دوسری دفعہ لکھ رہا ہوں۔ غلطیاں معاف۔ اور اگر MATERIAL میں گستاخی ہو گئی ہو سزا دیں۔

آپ کا

ADMIRER

مظہر

مکان ۲۲

گلی ۳۲

الیف ۶ — ۱

اسلام آباد

مورخہ ۲۲ دسمبر ۸۸

پیارے مظہر، سیانے کہتے ہیں کسی کو رَدّ کرنا ہو تو آسان طریقہ یہ ہے کہ اس کے متعلق خوش فہمیاں پال لو پھر یک دن تمہاری آنکھ کھُل جائے گی۔ ارے میں تو سمجھا تھا کہ یہ ایسا ہے لیکن یہ تو ویسا نکلا۔

دیکھو بھائی میرے، میرے متعلق خوش فہمیاں نہ پالو۔ میں ایک عام آدمی ہوں۔ مجھ میں اور تم میں صرف ایک فرق ہے۔ باقی باتوں میں ہم ایک جیسے ہیں۔ ۱۹۵۵ء میں مجھے ایک بابا ملا تھا وہ ادھیڑ عمر کا تھا، دیکھنے میں بزنس ایگزیکٹو لگتا تھا، خوش شکل تھا خوش پوش تھا۔ ٹھیکیدار تھا مکان تعمیر کرتا تھا، نام تھا خواجہ جان محمد۔

اس سے میں نے پوچھا۔ یہ کیا گورکھ دھندا ہے۔ مجھے سمجھاؤ اس نے کہا، دو راستے ہیں، جون سا بھی چاہے اپنا لو۔ ایک راستہ ہے سمجھنے کا۔ دوسرا ہے مان لینے کا۔ جو سمجھنے کے شوقین ہیں وہ ساری عمر کھجل ہوتے ہیں۔ سمجھ سمجھ کر ہار جاتے ہیں، لیکن پلّے کچھ نہیں پڑتا۔ جو مان لیتا ہے وہ سُکھی ہو جاتا ہے۔

تم سمجھنے کے راستے پر چل نکلے ہو اس لیے کھجل ہو رہے ہو، بے چین ہو، دُکھی ہو، سوچوں کے بھنور میں ڈُب ڈُبکیاں کھا رہے ہو۔
میں نے مان لینے کا راستہ اپنا لیا، میں سُکھی ہوں۔ سُکھ ہی سُکھ ہے۔

تم سمجھتے ہو میں سمجھتا ہوں اور سمجھا سکتا ہوں، یہ تمہاری بھُول ہے۔

تم مجھ سے بہتر ہو۔ عہدے میں بہتر ہو، دُنیاوی عزت میں بہتر ہو۔ انسانیت میں بہتر ہو۔ تم اللہ کے نزدیک تر ہو۔ ذہانت میں بہتر ہو۔ احساس میں بہتر ہو۔ حس میں گہرائی ہے۔ تم کسی بات میں کم تر نہیں ہو، صرف ایک فرق ہے تمہیں سمجھ کی دیمک لگی ہوئی ہے۔
عقل عیّار ہے سو بھیس بنا لیتی ہے۔

ممتاز مفتی

---

(۲)

ANNEX I
30 - F. C. C
GULBERG
LAHORE

۹ر جنوری ۱۹۸۹ء

منفتی جی

آپ کے خط میں بہت چسکا تھا۔ دُکھ ہے آپ سے پہلے ملاقات کیوں نہ ہوئی۔

مَیں گُتے کرتارے ــــــــــ کی طرح اَن پڑھ ایک واہیات سا انسان آپ کے پلّے پڑگیا ہوں۔ بھیڑا شاگرد، عقل سے کھوٹا۔ اُدھر آپ کی عظمت کا اندازہ اس چیز سے ہوتا ہے کہ نا سمجھوں کے لیے بھی آپ کے دل کے کسی گوشے میں دُکھ ہے، درد ہے، بلکہ محبت ہے۔ اس چیز نے جسارت دی ہے کہ کھری سناؤں اور کھری سُنوں۔

آپ سیانوں کے حوالے سے کہتے ہیں کسی کو ردّ کرنا ہو تو آسان طریقہ یہ ہے کہ اس کے متعلق خوش فہمیاں پال لو۔ پھر ایک دن تمہاری آنکھ کھُل جائے گی۔ ارے مَیں تو سمجھا تھا کہ یہ ایسا ہے لیکن یہ تو ویسا نکلا۔ منفتی جی، سیانے بڑے بھولے اور آسان لوگ تھے۔ موٹی موٹی بات کرتے تھے۔ GENERALITIES میں بات کرتے تھے، لو جی۔ خوش فہمیاں پال لو اور غلط ثابت ہو جائیں تو ردّ کر دو۔ ــــ

واہ بھئی وا۔ کبھی سیانوں میں آپ اور مرزا غالب کے علاوہ کوئی عشق میں بھی مبتلا ہوا تھا؟

پھر اُسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

اس چکّر میں انسان پھنس کر کبوتر کی طرح آنکھیں بند کر کے اپنے آپ کو مسلسل دھوکہ کیوں دیتا ہے؟ ہو گئے ناں سیانے جھوٹے؟

آپ نے خواجہ جان محمد کا ذکر کیا ہے۔ اتنے بڑے گنجل کا اتنا آسان علاج؟ گویا ۱۹۵۵ء میں حکیم خواجہ جان محمد نے ایک گولی دی جو آپ نے کھالی اور آپ کے سارے دلدّر صاف ہو گئے۔ ایسی گولی کوئی مجھے بھی دے دیں لیکن آپ تو پلّہ ہی نہیں پکڑا رہے۔

منفتی جی۔ بہت عرصہ پہلے مَیں گاؤں میں عید کی نماز پڑھنے جایا کرتا تھا، وہاں کھُلی جگہ تھی، گھنی چھاؤں، ساتھ ایک خانقاہ تھی، کونے میں ایک کمرہ ہوتا تھا۔ وہاں چند ملنگ رہا کرتے تھے۔ ہم عید میں مصروف ہوتے لیکن وہ اپنے میں مگن جیسے کسی سے کوئی سروکار نہیں۔ اُن میں ایک بھنگ کو اس طرح صاف کیا کرتا جیسے کوئی سُگھڑ عورت داماد کے لیے پلاؤ کے چاول صاف کرتی ہے۔ دوسرا باداموں کے چھلکے اُتار کر ہیرے اور جواہرات کی طرح پکڑے پیار سے ایک ایک چُنتا۔ تیسرا کونڈی ڈنڈا صاف کرنے میں ایسا مصروف ہوتا جیسے اُس میں چاند اُتر کر گرنے والا ہو۔ ہم وعظ سُنتے، خُطبہ سُنتے، نماز پڑھتے لیکن وہ وہاں اُس احاطے میں ہوتے ہوئے بھی الگ تھلگ۔ بے نیاز۔ اپنے کام میں مگن۔ عید کی نماز سے فارغ ہو کر جاتے ہوئے اُن کو دیکھا کرتا تو کونڈی ڈنڈا چل رہا ہوتا۔ سب کی آنکھ میں چمک۔ اُن کو نہیں پتہ کون آرہا ہے کون جا رہا ہے۔ مگن ہیں۔ مست ہیں۔ بے نیاز ہیں۔ اُن دنوں مجھے اُن پر غصّہ آتا اور کبھی حیرت ہوتی۔

منفتی جی۔ آج کل میرا جی کرتا ہے ایسا تکیہ ملے، ایسی ہی بے نیازی آئے اور وہ نشہ یا اُس نشے کی تمنّا۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟

چندا یار

کسی نے ایک شعر کہا ہے جو مجھے یاد نہیں لیکن اُس کا مطلب کچھ اس طرح ہے کہ انسان اتنی خوبصورت زندگی گزارے اتنی خوبصورت اتنی خوبصورت کہ موت اگر دائمی بھی ہو تو خدا پاک کو خیال آجائے کہ ایسی خوبصورت زندگی ختم کیوں کروں۔ آپ نے اپنی زندگی خوبصورت گزاری ہے۔ لیکن آپ کے اس فدوی نکمے شاگرد کا حال ہے کہ

میخانے میں عاجز ہوئے افسردہ دلی سے
مسجد کا نہ رکھا ہمیں آشفتہ سری نے
یہ جامۂ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا
مہلت ہی نہ دی فیضؔ کبھی بخیہ گری نے

پلیز مفتی جی۔ مجھے سوچ کی دیمک کھا جائے گی۔ مجھے اس کا شدت سے احساس ہے، اس سے کب اللہ کیسے چھٹکارا ملے گا؟

ابنِ مریم ہُوا کرے کوئی

آپ کا
مظہر

مورخہ ۱۸ر جنوری ۱۹۸۹ء

مظہر۔ بڑا خوبصورت خط لکھا ہے تم نے!
پھر تم یہ بھی کہتے ہو کہ اردو لکھنی نہیں آتی۔
اب بولو میں کس بات کو مانوں کسے نہ مانوں۔

کبھی کبھی مجھے ایسا لگتا ہے جیسے تم میں ایک عورت چھپی بیٹھی ہے، اندر کھچڑی پکی ہوئی ہے۔ غور و فکر میں بھی شدت جذبات میں بھی شدت۔ ایک جانب محبوب جلوہ دکھا رہا ہے دوسری جانب عاشق مونچھ مروڑ رہا ہے۔ شرماؤ نہیں مجھ میں بھی ۴۰ فی صد عورت ہے۔ جب تک عورت کا پیوند نہ لگا ہو۔ فنکار نہیں بنتا۔ خالص مرد تو کاٹھ ہوتا ہے۔ تم بڑے ناشکرے ہو مظہر۔ اللہ نے تمہیں اتنا کچھ دیا ہے اور تمہیں پتہ ہی نہیں کہ کیا کچھ دیا ہے تم سمجھتے ہو کہ کچھ نہیں دیا، قصور اللہ کا نہیں تمہاری سمجھ کا ہے۔

یہ بابے جو ہیں یہ کوئی گولی نہیں دیتے منتر نہیں پھونکتے۔ گردن موڑ کر تمہارا رُخ بدل دیتے ہیں، پہلے تم مغرب کی طرف دیکھ رہے ہوتے ہو پھر مشرق کی طرف دیکھنے لگتے ہو۔ صرف زاویۂ نگاہ بدلتا ہے۔

دیکھو تمہارا زاویۂ نگاہ بدل رہا ہے۔ آج تم کانٹوں سے گھرے کھڑے ہو، ایک دن تم دیکھو گے کہ پھولوں سے گھرے کھڑے ہو۔ چمن میں تم چاہو تو کانٹے دیکھو چاہو تو پھول دیکھو۔

ممتاز مفتی

لاہور

۲۹ر جنوری ۱۹۸۹ء

مفتی جی

آپ کا خط ملا۔ بیوی کہنے لگی تم تو اسے اتنی بار اور یوں پڑھ رہے ہو جیسے بیس سال کی روٹھی ہوئی لڑکی کا محبت نامہ مل گیا ہو۔ جی ہاں۔ جناب والا۔ چاہے چوں کریں چاہے چاں کریں، اب آپ پھنس گئے ہیں۔ مَیں نے نہیں چھوڑنا۔

اپنے زمانے میں فرانس کی نہایت خوبصورت اداکارہ برجٹ باردوت سے متعلق آپ جانتے ہوں گے کہ اُس نے بہت سے کُتّے پال رکھے ہیں۔ انسانوں کو کم ملتی ہے۔ وجہ یہ بیان کرتی ہے کہ انسان وفادار نہیں ہوتے، کُتّوں میں وفا بہت ہے۔

کُتّوں کے متعلق پطرس بخاری نے بہت کچھ لکھا۔ بلکہ ان کی CATEGORIES بھی بتائیں۔ حلوائی کی دُکان کا کُتّا۔ قصائی کی دکان کا کُتّا۔ سوک میں گم ہونے والا فقیر کُتّا جو عین سڑک کے بیچ لیٹا رہتا ہے۔ میم صاحبہ کی گود سے کُود کر ہلکی سی بخ لگانے والا کُتّا۔ مفتی جی نہ جانے آج میرے ذہن پر یہ کُتّے کیوں سوار ہیں۔ آیئے ذرا ان سے متعلق اکٹھے سوچیں۔ وہ باتیں بھی کریں جو پطرس مرحوم بھول گئے تھے۔ ویسے اُن کا کُتّوں کے بارے میں کوئی اچھا خیال بھی نہیں تھا۔

گستاخی معاف، کُتّوں سے متعلق آپ سے مخاطب ہوں لیکن مفتی جی یہ اتنے بُرے بھی نہیں ہیں۔ صورت "کاف" میں ـــ اصحاب کہف کے ساتھ غار کے باہر پڑے رہنے والے کُتّے کے متعلق اللہ نے قرآنِ پاک میں اُس کا ذکر کرکے سوچیے اس کُتّے کو کتنا بڑا اعزاز دیا۔

کُتّوں کے بارے میں بابے بُلّھے شاہ کا توڑا تو آپ کو یاد ہوگا۔

بھونکن توں بند مُول نہ ہندے
جا رُوڑی تے سُتے۔ تیتھوں اُتے
خصم اپنے دا در نہ چھڈ دے
بھاویں وجن جُتے۔ تیتھوں اُتے

ایک بہت بڑے بزرگ کا ایک واقعہ مَیں نے پڑھا تھا۔ وہ کچھ ایسے تھا کہ وہ پاک کپڑے پہنے سفر پر جا رہے تھے کہ ایک ـــ کھڑک کھاتا کُتّا پاس سے گزر گیا۔ اُن بزرگ نے فوراً اپنا لباس سُکیڑا کہ پلید نہ ہو جائے۔

کُتّا بولا۔ "اگر مَیں کیچڑ بھرا نہیں ہوں تو کوئی نقصان نہیں ہوا اللہ اگر میرا کیچڑ آپ کو لگ گیا ہے تو سات سمندروں کا پانی بھی آپ کے لباس کو پاک نہیں کر سکے گا۔"

بزرگ کرنی والے تھے، بولے "یار تم باہر سے گندے ہو لیکن مَیں اندر سے گندا ہوں۔ چلو اکٹھی کوشش کرتے ہیں، اکٹھا سفر کرتے ہیں۔"

کُتّا بولا "ہمارا ساتھ مشکل ہے۔ مجھے سب نے REJECT کر دیا ہے لیکن آپ کو سب جُھک کر سلام کرتے ہیں۔ مَیں جہاں بھی جاتا ہوں دُور دُور کرتے ہیں، پتھر مار کر بھگا دیتے ہیں، لیکن آپ کی خاطر مدارات ہوتی ہے۔ میرے پاس آج کے لیے بھی ایک ہڈی نصیب

نہیں پر آپ کے پاس بیٹنے بھر کا راشن موجود ہے۔ آپ میرے ساتھی نہیں بن سکتے اور نہ آپ میرے ساتھ چل سکتے ہیں۔"
بیننگ سوچ میں پڑ گئے۔ میں ایک کتے کے ساتھ چلنے کے قابل بھی نہیں؟ بتایئے، کیسا ہے؟۔

میں سوچتا ہوں کتے مجھ سے بہتر ہیں۔ مجھ میں حسد ہے، انا ہے۔ اُن میں کوئی انا نہیں۔ وہ وفادار ہیں اور مجھے تھوڑا سا دُکھ پہنچے تو قیامت اُٹھا دیتا ہوں۔ البتہ ایک خصلت مجھ میں اور کتوں میں سانجھی ہے۔ آپ کار یا موٹر سائیکل پر جا رہے ہوں تو کتے بھاؤں بھاؤں کر کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ آپ اور تیز چلائیں گے وہ اُتنا ہی تیز بھاگیں گے اور بھونکیں گے بھی۔ پھیپھڑوں کا پورا زور لگا دیں گے یعنی آپ جانتے کہاں ہیں۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ اگر آپ کار کھڑی کر لیں تو وہ بھونکنا بھی بند کر دیتے ہیں اور بھاگنا بھی بلکہ دُم ہلانا شروع کر دیتے ہیں، بالکل میری طرح!

مفتی جی۔ نہا دھو کر، صاف ستھرا ہو کر کتے کی کھال پہن کر برجت باردت کے پاس نہ چلا جاؤں؟ کیا پتہ وہ اپنا ہی لے۔

آپ کا

ADMIRER

مظہر

مکان ۲۲
گلی ۳۲۔
ایف ۶—۱
اسلام آباد
مورخہ یکم فروری ۱۹۸۹ء

مظہر، خط ملا۔ شہاب کہا کرتا تھا کہ ماں کے قدموں میں جنت ہے اور بیوی کے قدموں میں ولایت ہے۔ یہ ولایت عام ولایت سے زیادہ پکی ہوتی ہے اور اسے حاصل کرنے کے لیے کشٹ اٹھانا نہیں پڑتا۔ بیوی صرف توجہ طلب ہوتی ہے، چاہے سچی ہو یا جھوٹی بس توجہ ہو۔ گھریلو خوشی حاصل کرنا کتنا آسان ہے، اور گھریلو خوشی دُنیا میں سب سے بڑی نعمت ہے۔

عورت کو وفا نہیں، صرف توجہ کی طلب ہوتی ہے چاہے وہ بارجت ہو یا بیوی ہو۔ عورت کو خوش رکھنا بہت آسان ہے۔ صرف ایک فقرہ۔ تم کتنی اچھی لگتی ہو۔ باربار۔ اتنی بار جیسے ریکارڈ پر سوئی اٹک گئی ہو۔

تمہارا یہ خط، خط تو نہیں رہا۔ یہ تو کتے پر ایک مضمون بن گیا ہے۔ اگر کتے جیسی طلب توجہ اور وفا شعاری پیدا کر لو تو پھر باردت کی طرف کیوں جاؤ۔ اللہ کی دہلیز پر کیوں نہ جا بیٹھو جہاں سے کسی کو دھتکارا نہیں جاتا۔ جہاں کسی پر دروازہ بند نہیں کیا جاتا۔ جہاں پاکیزگی اور پلیدگی کو خاطر میں نہیں لایا جاتا۔ صرف، طلب، طلب، طلب۔

میں ۸، فروری کو پی۔کے ۳۸۱ میں لاہور پہنچوں گا جو یہاں سے ۱۲ بجے روانہ ہوگا۔ اگر آسانی سے ممکن ہو تو بانو اور پروین کو فون کر کے بتا دینا۔

دلّی کو روانگی ۹ فروری کو ۲ بجے ہوگی ۔ واپسی پر لاہور ٹھہرنا ممکن نہیں ۔
اجمیر جا کر خواجہ کو سلام کہنے حاضری دوں گا ۔ تمہاری بات بھی کروں گا کیا پتہ خواجہ ہی ترنگ میں آ کر میری بات سُن لیں ۔ سُن لیں تو بہت اچھے ورنہ یہی تسلی کیا کم ہے کہ مستند بڑے دربار میں حاضری دی ۔

ممتاز مفتی

---

(۴)

لاہور

۱۴ مارچ ۱۹۸۹ء

مفتی جی

اللہ کرے آپ صرف صحت یاب ہی نہ ہوں بلکہ ہٹے کٹے ہو گئے ہوں ۔ زندگی میں عمر کچھ بھی ہو ، موت پر CONTEMPLATION بہت صحیح سمت ہے ، انسان کا "رُخ" ہی تو سب کچھ ہے ۔ البتہ آپ کو اتنی ہی عمر اور دے پر ایک بات سُن لیں ۔ جتنی خوبصورت دُنیا آگے ہے ۔ یہ تو کچھ بھی نہیں ۔ فرق صرف یہ ہے کہ آپ کے تعلقات "اس ہستی" کے ساتھ کیسے ہیں ۔

اپنی WRITING سے متعلق اب کچھ چند اُلجھنیں ہیں ۔ MIND بھی کیا چیز ہے ۔ ایک سیکنڈ میں کروڑوں IDEAS آجاتے ہیں ۔ صوفی لوگ تبھی تو اسے "MINI COSMOS" سے تعبیر کرتے ہیں ۔ بات عنوان کے بارے میں ہے ۔

بیڑا غرق ہو SOMERSET MAUGHAM کا جس کو میں بہت پہلے بڑے شوق سے پڑھا کرتا تھا ۔ اُس نے لکھا کہ LOVE فضول اور فوری ختم ہونے والی چیز ہے ۔ اصل میں سب کچھ LOVING KINDNESS ہے ۔ میرا تجربہ اس سے بالکل OPPOSITE ہے پچھلی دفعہ جب آپ لاہور آئے تھے تو بانو کے گھر جب میں نے EXPLAIN کیا تو سائرہ ہاشمی نے کہا تھا کہ کہانی کا نام LOVING KINDNESS رکھ دو ۔ میں نے انٹ شنٹ تھوڑا بہت لکھ لیا ہے لیکن یہ عنوان مجھے بہت ستا رہا ہے ۔

کئی دفعہ اچھے شعر نظر سے گزرتے ہیں تو وہ سارا مفہوم بیان کر جاتے ہیں ۔ مثلاً

تم ہی نہ سُن سکے اگر قصۂ غم سُنے گا کون ؟
کس کی زباں کُھلے گی پھر ہم نہ اگر سُنا سکے

یا

کتنی کٹھن گھڑی بھی ہو ، تنہا گزار لو
ناواقفوں سے ٹھیک نہیں آشنائیاں

کیا کہانی کا عنوان شعر بن سکتے ہیں ؟ کیا کبھی ایسا ہوا ہے ؟ شاید نہیں ۔ آپ کا کیا خیال ہے ؟
آپ کی شاگردی میں نیا ہوں ، آپ مجھے یہ بتائیں کہ لکھتے لکھتے یہ عنوان کا عنصر کیوں آجاتا ہے ؟ کیا یہ NATURAL ہے ؟ اور پھر عنوان کی SELECTION سے سٹوری پر اثر تو نہیں پڑتا ؟ جو کہ میرے اندازے سے ضرور پڑتا ہے ۔ تبھی تو بیچ میں آپ کا مشورہ لے

رہا ہوں۔ اگر عنوان "حادثہ" رکھوں تو کیسا ہے؟ مفتی جی۔ آپ مجھے بے وقوف خیال کرتے ہوں گے جو کہ میں ہوں، لیکن عنوان پر آ کر میری سوئی اٹک گئی ہے۔

اب کچھ اپنے بارے میں، کسی سے محبت ہو تو جی کرتا ہے اپنے آپ کو فنا کر لوں لیکن اس کو بتانا نہیں۔ اگر وہ جانے سامنے بیٹھے، تب بھی آنکھ چرا جاتی، دل مر رہا ہو زبان پھر بھی سخت، آپ کہتے ہیں کہ کہتے جاؤ، تم کتنی اچھی لگتی ہو۔ کتنی اچھی، کتنی اچھی، بار بار، بار بار۔ آپ کہتے ہیں وفا کچھ بھی نہیں، توجہ، توجہ، توجہ، یعنی الفاظ بازی، یعنی پکا پکا۔ مفتی جی، مجھ سے نہ آج تک ایسا ہوا ہے اور نہ میں کر سکتا ہوں۔

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

مفتی جی میرا زاویۂ نگاہ واقعی بدل رہا ہے۔ وہی شعر یاد آ رہا ہے جو جج سے واپس آ کر آپ کو ۲/۳ ہوتے ہوں گے۔

وہ شیشہ ہائے سے کشی
کہ مصلحت اسی میں تھی
جنہیں رہیں پڑے پڑے
وہیں کی خاک کھا گئی
پھر ان کو دھو رہا ہوں میں
یہ کیا بنا رہا ہوں میں

معاف فرمائیں۔ آج کا خط سوال نامہ زیادہ خط کم ہے۔
ایک اور مسلسل خیال اور احساس!
"میں جو ہوں، جو میں ہوں، اُس سے تھک گیا ہوں۔" کیا کروں؟

آپ کا
مظہر

مورخہ ۱۷ر مارچ ۸۹ء

مظہر۔ واقعی میں عنوان بہت پریشان کرتا ہے۔
میرا طریقِ کار یہ ہے کہ پہلے کہانی لکھتا ہوں، پھر عنوان قائم کرتا ہوں۔ عام طور سے کہانی کا سنٹرل آئیڈیا، عنوان بن جاتا ہے لیکن ضروری نہیں کہ مرکزی خیال کو ہی عنوان بنایا جائے۔ کئی بار سسپنس کے لیے عنوان رکھنا پڑتا ہے۔ عام طور سے عنوان کہانی سے ہی نکل آتا ہے بہرحال یہ چیز اس قدر اہم نہیں۔
پچھلی کہانی جو میں نے لکھی تھی عنوان تھا۔ "دکھن دکھن" یہی مرکزی خیال تھا اس سے پہلے "پھیلاؤ کی زیر لبی" مطلب تھا پھیلاؤ کا

انسان کے کردار پر اثر۔ یہ کہانی صحرا کی تھی۔ ویکمن ویکمن گیت کا ٹکڑا بھی ہو سکتا تھا۔ ٹکڑا تھا۔ کا کھ سے گھر جاؤں۔ یعنی کس منہ سے گھر جاؤں۔ گھر کا مطلب گھر بھی ہو سکتا ہے وطن بھی۔ دوسرا جہاں بھی۔ بہر حال عنوان جو چاہے رکھو، بوجھل نہ ہو، لمبا نہ ہو، عام نہ ہو۔

سمرسٹ ایک تو اپاہج تھا۔ دوسرے احساسِ کمتری کا مارا ہوا تھا۔ اس کے جذبات میں بڑی لَے ہے۔ بڑا درد ہے، دُکھ ہے۔ وہ بڑا آدمی تھا۔ بڑا اس لیے نہ تھا کہ اپاہج تھا بلکہ اس لیے کہ پیدائشی طور پر چھوٹا بندہ تھا، جب وہ کہتا ہے کہ LOVE فضول ہے، ختم ہو جانے والی چیز ہے۔ اس کا مطلب PASSION سے ہے وہ تو محبت کا مارا ہوا تھا۔ درد تو جان ہوا جاتا ہے کے مصداق۔

عنوان اس قدر اہم نہیں ہے کہ سولی کو اٹکنے دیا جائے، اہم ہانڈی ہے ڈھکنا نہیں، کھیر ہے پلیٹ نہیں۔

دیکھو مظہر اللہ نے ہر انسان کو "واحدہٗ لاشریک" بنایا ہے۔ ہر شخصیت کا رنگ اپنا ہے ذائقہ اپنا ہے، خوشبو اپنی ہے اور یہی انفرادیت اس کی خصوصیت ہے۔ تمہاری عظمت اس میں ہے کہ تم مظہر ہو۔ BE THYSELF والی بات ہے۔ دوسروں کے خیالات سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ تم دعا کو خوبی سمجھتے ہو تو ٹھیک ہے۔ دعا کو خوبی سمجھنے والے اکثر مار کھاتے ہیں، اگر مار کھانے سے دلچسپی ہے تو بسم اللہ کھاؤ، چشمِ ما روشن دلِ ما شاد۔ میں نے بھی ۱۶ سال مار کھائی تھی اب کھانے کی ہمت نہیں رہی۔

زندگی، زاویۂ نظر کا دوسرا نام ہے۔ اللہ جب بھی کرم کرتا ہے بندے کا رُخ بدل دیتا ہے، اگر زاویہ بدل رہا ہو تو خوشی کی بات ہے۔

ممتاز مفتی

---

(۵)

لاہور

۲۹ مارچ ۸۹ء

مفتی جی

شکر ہے عنوان سے میری جان چھڑائی۔ جناب یہ آپ SOMERSET MAUGHAM کے ذرا کیوں پڑ گئے ہیں کہ وہ احساسِ کمتری کا مارا ہوا تھا۔ میں تو اب تک اس کے انداز کا عاشق ہوں۔ ہمیشہ جیسے اُس نے محسوس کیا سچ سچ لکھ دیا۔ زندگی نہ لپیٹی!

آپ کی TECHNIQUE کہ "تم کتنی اچھی لگتی ہو"۔ "بار بار"۔ میں نے صرف ایک بار بیوی پر آزمائی تو حیران رہ گیا، آپ سچے تھے۔ دوسری دفعہ کہا تو وہ ہنس پڑی کہ وہ "ممتاز مفتی صاحب والی بات؟" (اُس نے آپ کا خط پڑھ لیا ہوا تھا)۔ مفتی جی آپ نے یہ نسخہ بہت دیر سے سیکھا اور سکھایا۔ پھر یہ بات اتنی عام اور گھوستے چلتی ہو گئی ہے کہ جب آپ ہندوستان جانے لگے تھے تو سائرہ ہاشمی نے آپ سے کہا تھا کہ اگر وہاں آپ کو نری دیوی مل گئی تو آپ نے فٹ کہنا ہے۔

"اوئے کُڑیے، توں بُن تک کتنی سیں"

بلے بلے۔ آپ نے دعا میں ۱۶ سال مار کھائی۔ لیکن جناب والا میری ناچیز رائے میں یہ "مار" کی بھٹی ہی نے آپ کو وہ ممتاز مفتی بنایا ہے جو کہ آپ اس وقت ہیں۔

مفتی جی یہ BRIGET BARDET اور گُتّوں نے ابھی میرا پیچھا نہ چھوڑا تھا کہ یہ اخباروں میں آج کل "پامیلا" آن ٹپکی ہے۔ یہ

ہندوستان کی BEUTY NUMBER ONE ہے اور اس کے بیسیوں عاشقوں کی داستانیں شائع ہو رہی ہیں۔ ابھی تک تو اسے CASUAL READING ہی دی تھی لیکن آج کی "جنگ" نے تو چسکا پیدا کر دیا ہے۔ اخبار میں منشیات کے سمگلر ڈوگلس کی تصویر نکلی ہے اور کہا گیا ہے کہ پامیلا ڈوگلس کے ساتھ دل کی گہرائیوں سے محبت کرتی تھی۔ اور شہزادوں اور بڑی بڑی پارٹیوں میں اس کو ساتھ لے جانے پر اصرار کرتی۔ پامیلا نے اپنی سہیلی کو بڑے پُراعتماد لہجے میں بتایا کہ وہ کسی وقت بھی ڈوگلس سے شادی کر لے گی۔ جب ڈوگلس کو پامیلا کے دوسرے کردار کا پتہ چلا تو اُس نے اس کے دیئے ہوئے تحائف واپس کر دیئے اور علیحدہ ہو گیا۔ اُس کے حسن اور GRANDEUR کے باوجود!

مفتی جی! جان بخشی ہو تو آپ سے ایک سوال ہے۔ آنکھیں بند کر لیں، خیالات اور جذبات میں کھو جائیں۔ آپ ڈوگلس ہیں اور پامیلا وہ ہو جس کے لیے ۱۴ سال مار کھائی۔ آپ کو وہی پتہ چلے جو ڈوگلس کو اس کے دوسرے کردار کا چلا تھا، تو آپ کیا کرتے؟ علیحدہ ہو جاتے؟ -

آپ کا

منظہر

۳۱-۳-۸۹

خبردار پامیلا کا نام مت لو

پہلے وضو کرو پھر نام لو۔ پامیلا بر جبت بارود نہیں ہے۔ وہ تو خالی جسم تھی۔ خالی جسم تو صابون کا بُلبلا ہوتا ہے۔ حُسن بھی کوئی چیز نہیں، اصل چیز تو شخصیت ہے۔ حُسن دیا ہے اگر پیچھے سے شخصیت کی سپورٹ نہ ہو۔ دیے میں شخصیت کا تیل نہ ہو تو دو دن میں بتی جل کر راکھ ہو جائے گی۔ پامیلا میں بڑی زوردار شخصیت ہے، وہ تیکھی ہے، کسیلی ہے، تُند ہے، تُرش ہے۔

مرد میٹھی کو پسند نہیں کرتا۔ آجا۔ کو پسند نہیں کرتا۔ ہٹ پرے کو پسند کرتا ہے۔ مان لیا کہ ڈوگلس نے تحائف واپس کر دیے لیکن پامیلا کا نام دل سے نہیں مٹ سکے گا، وہ اور گہرا ہو گیا ہوگا۔

میرے پیارے ہم وفا کے طالب نہیں ہیں، ہم سیکیورٹی کے خواہشمند نہیں ہیں، ایڈونچر کے ہیں۔ جب تک خاتون میں بے وفائی کی جھلک نہ ہو ہرجائی رنگ نہ ہو وہ محبوبہ نہیں بنتی۔

تم میرے متعلق پوچھ رہے ہو۔ بھائی میرے میں تو محبوبہ بنانا ہی اُسے ہوں "، کی سرکشی سامنے دھری ہو، جو جھے جُوتی پہ لکھے۔ پامیلا عام کردار نہیں وہ سو فی صد محبوبہ ہے۔ حسین کم ہے کراری ہے، کرشمے والی ہے، گلاب دار بھی ہے۔ ایسی خواتین روز روز پیدا نہیں ہوتیں۔

دیکھو منظہر ایک بات جان لو، گھر کو جنت بنانا ضروری ہے، اگر جینا چاہتے ہو تو پہلے گھر کو جنت بناؤ۔ یہ کام کچھ مشکل نہیں، آسانی سے تکمیل ہو سکتی ہے۔ پامیلا کی سی ایک کھلاڑی تھی، کسی نے پوچھا بی بی اگر تیرے میاں کو زکام ہو جائے اور تجھے کوئی بتائے کہ اپنے FAVOURITE LOVER کی بھُرجی بنا کر میاں کو کھلائے گی تو وہ صحت مند ہو جائے گا، تو؟؟ بولی اگر دس عاشقوں کی بھُرجی کھلانی پڑے تو بھی کھلا دوں گی۔ میاں کی صحت ضروری ہے، گھر کا سکون ضروری ہے، نہ ہو، تو باہر کی زندگی بھی ختم ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایسے ہی بیوی دس محبوباؤں سے اہم تر ہے۔ میرے خط سنبھال کر رکھا کرو، اگر بی بی ناراض ہو گئی تو یہ

تو مارا جاؤں گا۔ نہ بھائی، وہ پہلے تم بعد میں۔

یار میں بیمار ہوں۔ لکھا نہیں جارہا۔ کتاب رکی پڑی ہے۔ دراصل جب تک موسم پوری طرح نہیں بدلتا ٹھیک ہونے کی کوئی صورت نہیں۔
تم میرے لیے دُعا کیا کرو۔

ممتاز مفتی

---

(۶)

۵ر اپریل ۱۹۸۹ء

مفتی جی

مہاتما بُدھ ENLIGHTENMENT کے بعد ایک شہر میں تھا تو وہیں ایک کنجری رہتی تھی۔ بہت خوبصورت، حسین، جیسے آپ نے لکھا، کراری، کڑاکے والی، گلاب دار بھی۔ تیکھی، کسیلی، تُند اور تُرش، ——— اُس کنجری کے پاس سینکڑوں شہزادے، مہاراجے بیچ بیچ کرکے جان حاضر کرنے تیار رہتے۔ اُس کی قربت کے لیے وہ کیا کچھ نہ کر گزرتے۔ ——— جب اس نے گوتم بُدھ سے متعلق سنا تو حیران ہوئی کہ یہ کیا شے ہے جو میرے پاس نہیں آتا، سمجھتا کیا ہے اپنے کو۔ بڑی انتظار کی، جلی، بھُنی، آخر لونڈی بھیجی۔ بُدھ نے جواب دیا۔ "بی بی تمہیں ملوں گا پر جب میں چاہوں گا"

معاملہ کرنا ایسا ہوا کہ اُس کنجری کی رقابت میں سارے راجے مہاراجے لڑ پڑے۔ جنگیں ہوئیں، سینکڑوں، ہزاروں آدمی مارے گئے آخر سیانوں کو خیال آیا یہ کشت وخون بند ہونا چاہیئے۔ بڑی سوچ بچار کے بعد انہوں نے کہا کہ مُڈ کو ختم کرو۔ اُس کنجری کو پکڑا۔ اُس کے بال مونڈ دیئے۔ ناک کاٹ دی۔ کان کاٹ دیئے۔ منہ کالا کرکے چوراہے میں بٹھا دیا۔ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری۔

جب اُس ——— کا یہ حال ہوا تو اُس وقت۔ اس وقت گوتم بدھ خود چل کر اُس کے پاس گیا اور کہا "جتنی چاہو مجھ سے محبت لے لو"

مفتی جی۔ اُس پامیلا کے ساتھ وفا کس نے کی، بیچ بیچ کرنے والے عاشقوں نے یا گوتم بُدھ نے۔ اُس پامیلا کے لیے وفا اچھی کہ واہ وا۔ آپ کا دوسرا فلسفہ کہ خاوند کو زکام سے بچانے کے لیے پامیلا جیسی کھلاڑی اپنے FAVOURITE LOVER کی بھُرجی بنا کر کھلادے، غلط ہے، بالکل غلط (معافی چاہتا ہوں) کہیں کہیں یہ شاید ٹھیک ہو لیکن کم ازکم UNIVERSAL TRUTH نہیں ہے۔ آپ کا مشاہدہ مجھ سے زیادہ ہے لیکن پامیلا جیسی اپنے خاوند کو قبر میں اُتار کر "گلیاں ہوجان سُنجیاں تے وچ مرزا یار پھرے" کی طرح "ہر باعیش کوش" ہوجاتی ہیں، آپ سے بڑھ کر اور کون زیادہ جانتا ہوگا کہ

TRUTH IS STRANGER THAN FICTION.

آپ جب میری کتاب پڑھیں گے تو حیران رہ جائیں گے۔

مفتی جی۔ آپ نے "ایتھوں پٹنا۔ اوتھے لانا" کے فلسفے پر اپنی تحریروں میں خاصی روشنی ڈالی ہے۔ بلکہ ایک بزرگ کی مثال بھی دی ہے جو کنجری کے پاس رات گزار کر بغیر گناہ کیے واپس آگئے تھے۔ سچ پوچھیں تو مجھے یہ مثال کچھ اچھی نہیں لگی تھی، بلکہ مجھے آپ کے فلسفے پر ہی شک ہونے لگا تھا۔ حال ہی میں میں نے حضرت خواجہ نظام الدین محبوب الٰہیؒ کی کتاب میں ایک بزرگ کا واقعہ پڑھا۔

ان بزرگ نے شہر کے باہر ایک غار میں اپنا مسکن بنا رکھا تھا۔ ایک پاؤں غار کے اندر اور ایک غار کے باہر۔ عالمِ تحیّر میں کھڑے

رہتے۔ جب بابا فرید گنج شکرؒ ان سے ملنے گئے تو بزرگ نے فرمایا۔ کیسے آئے "اس کے بعد ——— تین دن تک خاموش رہے۔ تیسرے دن بولے" اسے فرید۔ میرے قریب مت آئیو، ورنہ سوختہ ہو جاؤ گے اور میرا ماجرا سن لو۔ آج ستر سال ہو گئے ہیں اس غار میں رہتے ہوئے، ایک دن ایک عورت یہاں سے گزری تھی تو میرا دل اس کی طرف مائل ہوا۔ چاہا کر باہر نکلوں، مستے میں غائب سے آواز آئی۔

"ارے تو تو کہتا تھا کہ میں نے غیر اللہ کو چھوڑ دیا" بس اتنا تھا کہ میرا باہر آیا ہوا پیر باہر رہ گیا اور اندر کا اندر۔"

مفتی جی۔ سچ فرمائیں، یہ ہونی نا بات۔!

مجھے شاید دو ہفتوں کے لیے امریکہ جانا پڑے، جواب جلدی فرمائیں۔ ابھی تو بہت باتیں ہیں، زخم ہیں، سوچیں ہیں، امیدیں ہیں جو آپ سے COMMUNICATE کرنی ہیں۔

سب کچھ ہے، پھر بھی کچھ نہیں۔ ILLUSION کہہ لیں DELUSION کہہ لیں۔

آپ کا

نکما

DIFFER کرنے والا۔

نالائق شاگرد

مظہر

۹-۴-۸۹

پیارے! تو سوچتا ہے کہ کیا ہونا چاہیے

میں سوچتا ہوں کہ کیا ہوتا ہے

تو AUGHTS میں سوچتا ہے

میں IS میں سوچتا ہوں۔

جس میں دغا ہے اسے ہم محبوب نہیں بناتے۔ یہ IS ہے AUGHT نہیں، گوتم بدھ اللہ کا آدمی تھا۔ اللہ کے آدمی کسی اور رنگ میں سوچتے ہیں۔ AUGHTS سے بھی ہٹ کر، نہ تو اللہ کا آدمی ہے نہ میں ہوں۔ ہم گوتم بدھ کی طرح نہیں سوچتے۔ پیارے تو کھلاڑی عورت سے واقف نہیں۔ تو نے اس کے اندرونی جذبات میں نہیں جھانکا۔ ویسے جہاں بات ہو گی وہاں DIFFERENCE OF OPNION تو ہو گا۔ میں اختلافِ رائے کی عزت کرتا ہوں۔ اللہ تمہیں توفیق دے کہ کتاب لکھو۔

یہ لوگ جو غیر اللہ کو چھوڑ دیتے ہیں ان کی باتیں ہم پر لاگو نہیں ہوتیں۔ میں نے ۳۰ سال ایک ایسے شخص کے ساتھ گزارے ہیں جو غیر اللہ کو چھوڑ چکا تھا۔ میں ان کی باتوں سے واقف ہوں لیکن میں نے انہیں اپنایا نہیں اس لیے کہ میں غیر اللہ سے بندھا ہوا ہوں۔ تم امریکہ سے ہو آؤ پھر جھگڑا کریں گے۔

مفتی

---

(۷)

لاہور

۸ ر اپریل ۸۹ء

مفتی جی

پُرانے زمانے میں بندروں کو پکڑنے کا بڑا دلچسپ طریقہ دیکھا تھا۔ وہ یہ تھا کہ ایک بڑا کُجّا لے کر جس کا مُنہ چھوٹا ہوتا اُس میں خوشبودار پھلے لے کر رکھ دیتے۔ بندر آتا اور اپنا ہاتھ اُس تنگ منہ کے برتن میں ڈال کر اپنی مُٹھی پھلوں سے بھر لیتا اور پھر ہاتھ نکالتا تو بھنچی ہوئی مُٹھی کی وجہ سے نکال نہ سکتا، اور پھنس جاتا۔ وہ سمجھتا میرے ہاتھ میں بہت کچھ آگیا ہے کیوں چھوڑوں۔ چالاک ہونے کے باوجود وہ یہ نہ سمجھ پاتا کہ مُٹھی کھول دوں۔ ہاتھ نکال لوں تو آزاد ہوں۔

اُس زمانے میں یہ تماشا تھا پر آج سوچتا ہوں کہ میں اور میری طرح کے لوگ بالکل اُس بندر کی طرح پھنسے ہوئے ہیں، نفسانی خواہشات، لالچ، حرص وغیرہ نے ہمیں جکڑ رکھا ہے اور ہم نے پورے زور سے مُٹھی بند کر رکھی ہے۔ مُٹھی کھول کر ہاتھ نکال لیں تو LIBERATTON کتنی آسان ہے، لیکن THORN BIRD کی طرح سب کچھ جانتے بوجھتے لپک لپک کر کُجّے میں ہاتھ ڈال کر مُٹھی بھینچے ہوئے ہیں۔ مُٹھی کھولنا عقل سے کچھ اُونچی بات ہے وہ عقل کیسے آئے۔

آپ کا

مظہر

جب بھی مجھے کوئی ایسا خیال آتا ہے کہ آپ سے COMMUNICATE کروں۔ فوراً لکھ دیتا ہوں۔ گو پوچھ رہا ہوں کہ آپ نے اپنی مُٹھی کیسے نکالی ہو۔

نوٹ: (قرائن کہتے ہیں کہ مفتی صاحب نے تا حال اپنی مُٹھی نہیں نکالی، شاید اسی لیے انہوں نے اس خط کا جواب بھی نہیں دیا)

(مدیر)

دیکھن دِکھن

ممتاز مفتی

لڑکیوں کا آخری ٹولہ کُٹیا سے نکلا۔ ٹیلے سے نیچے اترتے ہوئے وہ ایک دوسری سے کتر کتر باتیں کر رہی تھیں شوخیاں کرتی تھیں۔ فضا ان کے قہقہوں سے بھری ہوئی تھی۔ وہ زندگی سے بھرپور تھیں۔ لگتا تھا جیسے دُکھ درد سے قطعی طور پر ناواقف ہوں۔ لیکن جب باری باری اکیلے میں جگن جوتشی سے ملتی تھیں تو دُکھ سے بھیگی ہوتیں۔

ایک آہ بھر کر کہتی جوتشی جی دیکھو تو میرا بیاہ ہوگا یا زندگی یونہی اکیلے میں بسر ہوگی۔ دوسری کہتی کیا وہ مجھے مل جائے گا جسے میں چاہتی ہوں۔ کوئی ظالم سماج کا رونا روتی۔ کوئی سخت ماں باپ کا۔

جگن جوتشی سوچ رہا تھا کہ ایسا کیوں ہے؟ مل بیٹھتی ہیں تو زندگی اور شوخی سے بھرپور ہوتی ہیں لیکن اکیلے میں دُکھ سے چُور چُور یہ کیا بھید ہے۔ سوچتے سوچتے وہ کُٹیا سے باہر نکل آیا۔

سامنے بنچ پہ بنواری بیٹھا تھا۔ تھوڑی ہاتھ میں پکڑے گہری سوچ میں ڈوبا ہوا تھا۔ ارے یہ کس سوچ میں ڈوبا ہوا ہے یہ تو جذبے کا غلام ہے۔ اسے سوچ سے کیا واسطہ!

پندرہ بیس دنوں کی بات ہے کہ بنواری اپنی قسمت کا حال جاننے کے لیے جگن جوتشی کی کُٹیا میں آیا تھا۔ اس نے ایک انوکھا سوال پوچھا تھا۔ کہنے لگا جوتشی جی میرا ہاتھ دیکھ کر یہ بتاؤ کیا مجھے کوئی ایسی زنانی ملے گی جو جیسی دِکھتی ہو ویسی ہی ہو۔ مَیں اس زنانی کی ڈھونڈ میں ہوں۔ کیا وہ مجھے ملے گی۔ اس سوال پر جگن حیران ہوا تھا۔ ایسی بات تو کسی نے کبھی پوچھی نہ تھی۔ جگن نے غور سے بنواری کا جائزہ لیا۔ وہ ایک خوبصورت جوان تھا۔ لیکن اس کا حُسن پوری طرح سے دِکھتا نہ تھا۔ لگتا تھا جیسے بن ٹھن سے بے نیاز ہو۔ منہ اَن دُھلا، بال بکھرے ہوئے اور موٹا لباس۔

جگن جوتشی کی سمجھ میں نہ آیا کہ اس گاہک سے کیسے نپٹا جائے۔ اس نے سوچا کہ کنفیوزڈ آدمی ہے۔ اسے مزید کنفیوز کر دوں تو شاید بات بن جائے۔ بولا۔ پہلے یہ بتا کہ تیرے دیکھن میں خرابی ہے یا اُس کے دِکھن میں۔

نہ نہ نہ بنواری نے کہا۔ میرے دیکھن میں تو خرابی نہیں ہے۔ مَیں عینک لگا کر نہیں دیکھتا۔ سارا جھگڑا زنانی کے وِکھن کا ہے۔

جگن بولا بھائی میرے او دیکھن اور وِکھن کھچڑی سمان نہیں ہوتے کہ دال الگ کر لو اور چاول الگ۔ وہ تو شربت سمان ہوتے ہیں۔ میٹھا اور پانی یوں گھُل مل جاتے ہیں کہ الگ الگ نہیں کر سکتے۔ جگن نے اسے کنفیوز تو کیا مگر ساتھ بہلایا بھی۔ جیسے ہر جوتشی پر گاہک کو بہلانا لازمی ہوتا ہے آخر میں جگن بولا تجھے ایسی عورت ضرور ملے گی جو ویسی ہی ہو گی جیسی تجھے چاہیے گی اور تم دونوں ہنسی خوشی دن گزارو گے۔

کب ملے گی وہ بولا۔ مَیں تو پانچ سال سے گلیوں اور محلوں میں دربدر ہو رہا ہوں۔ لیکن آج تک نہیں ملی۔

مل جائے گی جلدی مل جائے گی جگن بولا پر تو دربدر کیوں ہوتا ہے یہاں آ بیٹھا کر۔ یہاں عورتوں کی بھیڑ لگی رہتی ہے۔

اچھا بنواری بولا۔ پر یہاں بیٹھ کر کروں گا کیا۔

کرنا کیا ہے۔ دربدر ہو کر نہیں، بیٹھ کر ڈھونڈنا۔ میرا بالکا بن جا، جو عورت آئے اس کا انٹرویو کرنا۔ اسے پوچھنا کہ وہ چاہتی کیا ہے پھر اس کی پرچی بنا دینا، اور مَیں صرف اسے ملوں گا جس کے ہاتھ میں تیری دی ہوئی پرچی ہو گی۔

بنواری کی باچھیں کھل گئیں۔

جگن نے بات پکی کرنے کے لیے کہا اور جس روز تجھے وہ مل جائے بے شک چلے جانا۔

بول تیری فیس کیا ہے بنواری نے پوچھا۔

اونہوں جگن بولا کبھی بالکے سے بھی فیس لیا کرتے ہیں۔

عجیب آدمی ہے یہ بنواری جگن نے سوچا پر یہ کس سوچ میں ڈوبا ہوا ہے۔ جگن بنواری کے قریب جا بیٹھا، اور بولا کس سوچ میں پڑا ہے تُو۔

بنواری نے ٹھنڈی آہ بھری بولا اپنے نصیبے میں تو سوچیں ہی سوچیں ہیں۔

کیوں کیا پیسے کی تنگی ہے۔

نہیں جوتشی پیسہ تو بنواری کے ہاتھ کا میل ہے۔ جتنا چاہوں کما لوں۔ کل رات تین سو کمایا تھا۔

کیا کام کرتا ہے تُو۔

چابڑی لگاتا ہوں۔ دو گھنٹے میں سارا مال بک جاتا ہے۔ چاہے جتنا بنا لوں۔ اللہ کا کچھ ایسا کرم ہے کہ گاہک انتظار کرتے ہیں کہ کب بنواری چابڑی لائے۔

کیا بناتا ہے تُو جگن نے پوچھا۔

پہلے کلفی بناتا تھا۔ پھر ایک دن خواب میں بابا نے کہا دیکھ بنواری وہ چیز نہ بنا جس کی مانگ گھٹ رہی ہے۔ وہ بنا جو فیشن میں ہے۔ مَیں نے کہا کیا بناؤں۔ بابا بولا تجھے خود پتہ لگ جائے گا۔

پھر پتہ لگا کیا۔ جگن نے پوچھا۔

اگلے دن بھی اداس تھا باہر جانے کا موڈ نہ تھا۔ ہل ٹاپ ہوٹل کا بیرا ادھر سے گزرا تو میں نے کہا یار کچھ کھانے کو بھیج دے لڑکے کے ہاتھ۔ باہر جانے کا موڈ نہیں ہے آج۔ تو اس نے برگر بھیج دیا۔ اسے کھانے لگا تو بابا کی یاد آگئی۔ فٹ سے اسے کھول کر دیکھا کہ کیا کیا مصالحہ پڑا ہے اس میں۔ پھر ایک ہفتہ برگر بناتا رہا آزمانے کے لیے۔ سب سے پہلے منڈی چابڑی لگائی تو گوروں کے بچوں نے بھیڑ لگا دی۔ ہوٹل والے ۲۰ روپے لیتے تھے میں نے دس کا لگا دیا۔ جوتشی پیسے کے معاملے میں اللہ نے مجھے دین دے رکھی ہے کہ جتنا چاہے کما لے۔ پر کمائی کا فیدہ۔ جب گھر ہی نہ بسا تو کمائی کس کام کی۔

پر تو اتنا مایوس کیوں ہے جگن نے پوچھا۔

تجھے نہیں پتہ جوتشی کہ میں وہ بوٹ ہوں جو آسلنے سے گر پڑا ہے، اور بوٹ جو آسلنے سے گرا وہ سدا رُلے گا۔

یہ پہیلیاں کیوں بجھوا رہا ہے مجھ سے۔ سیدھے بتا کہ تیرے ساتھ کیا بیتی۔ جگن نے کہا۔

کیا بتاؤں جوتشی، پہلا قدم ہی غلط پڑا، یوں سمجھ لے کہ پہلی اینٹ ہی ٹیڑھی رکھ دی اب جو اس پر مینار بناؤں تو وہ ٹیڑھا ہی ہوگا نا۔

تجھے محبت ہوگئی کیا جوتشی نے پوچھا۔

ہاں۔ بری طرح سے گھائل ہوا۔ پر میری بدقسمتی کسی جیتی جاگتی زنانی سے گھائل ہوتا تو نپٹ لیتا کسی نا کسی طرح، پر وہ زنانی تو وجود ہی نہیں رکھتی تھی۔

ارے یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ جگن بولا۔

ارے یہی تو ہوا جوتشی!

وہ زنانی ناٹک میں جیتی تھی۔ جب تک ناٹک چلتا وہ اٹھتی بیٹھتی۔ چلتی پھرتی بولتی چالتی تھی۔ ناٹک ختم ہو جاتا تو ساتھ ہی وہ بھی ختم ہو جاتی۔ پر جوتشی میری عقل پر پتھر پڑ گئے۔ میں سمجھا کہ جو لڑکی ناٹک میں کماری بنتی ہے۔ وہ کماری ہی ہے۔ بس جی اس کے مکان کے پھیرے لیتا رہا۔ بڑا ٹھمل ہوا۔ بنواری چپ ہو گیا۔ دیر تک وہ بیتی ہوئی باتوں کو پھر سے بیتتا رہا۔ ٹیلے پر خاموشی طاری رہی۔

جگن سمجھ گیا کہ بنواری پھوڑا بنا بیٹھا ہے۔ اسے چھیڑنا اچھا نہیں، جگن خود زخم خوردہ تھا اسے پتہ تھا کہ جوانی کی بھول کا زخم زندگی بھر رِستا رہتا ہے اس لیے وہ بھی چپ بیٹھا رہا۔ صدیاں بیت گئیں۔

پھر بنواری نے سر اٹھایا۔ بولا

اگر وہ مجھے مل جاتی تو اچھا ہوتا۔ ملی تو ایک ہی نظر میں پتہ چل گیا کہ وہ تو رنڈی ہے، کماری نہیں۔ اور رنڈی بھی دو ٹکے والی۔ مُردار جس کے پنڈے پر گدھوں کی چونچوں کے نشان تھے۔ بس سمجھ میں آگیا کہ کماری اور ہے روزی اور ہے، اور کماری تو وجود ہی نہیں رکھتی اسے کیسے ڈھونڈوں۔ وہ پھر خاموش ہو گیا۔

ٹیلے کے اردگرد کی بتیاں بجھ گئی تھیں۔ ہوا چلنے لگی تھی۔ رات نے اپنا کالا تمبو تان لیا تھا۔ مال روڈ کی فیشن پریڈ ختم ہو چکی تھی۔

صدیاں بیت گئیں وہ دونوں چپ چاپ بیٹھے رہے۔ پھر بنواری نے سر اٹھایا اور اپنی ہی لگن میں گنگنانے لگا۔ پھر آہ بھر کر بولا ناٹک میں کماری اک گیت گایا کرتی تھی۔

کا سنگھ لے گھر جاؤں

وہ اپنی بھدی مگر بھیگی آواز میں ٹکڑے کو گنگنا تا رہا ۔ بس یہ گیت جب وہ گاتی تو بھو ئیں مرجاتا ۔ روز ناٹک دیکھتا روز مرتا ۔ پھر اک دن ناٹک یہاں سے چلا گیا ، اور جاتے ہوئے مجھے یہ دو بول دے گیا ۔ دو سال میں یہ بول گنگنا تا پھرا پاگلوں کی طرح گلیوں میں بازاروں میں۔ ایک دن جب میں تھک کر بنگلے کی ایک کھڑکی کے نیچے سستا رہا تھا تو کیا سُنتا ہوں کہ بنگلے میں کوئی یہی بول گنگنا رہی ہے ۔ سُن کر میں تو پاگل ہو گیا ۔ مجھے ایسے لگا جیسے کماری میں جان پڑ گئی ہو ۔

بنگلے کے چوکیدار سے ملا ۔ پتہ چلا کہ بنگلے میں کوئی وڈیرا اور اس کی بیگم رہتے ہیں ۔ میں نے چوکیدار کی منتیں کیں کہ ایک بار مجھے بیگم سے ملا دے وہ نہ مانا ۔ پھر میں نے اس کی مُٹھی گرم کی اور وہ مان گیا ۔

بیگم باہر والے دروازے پر آگئی غصّے میں بولی کون ہے تُو اور کیا چاہتا ہے ۔ میں نے کہا بیگم صاحبہ غصّہ نہ کھائیں ۔ میں کچھ نہیں چاہتا ۔ ابھی ابھی جو گیت آپ گنگنا رہی تھیں ۔ میں اس گیت کا دیوانہ ہوں ۔

پھر میں کیا کروں وہ غصّے میں بولی

جو تُو کبھی کبھی یہ بول گنگنا دیا کرے تو میرا جیون سپھل ہو جائے ۔

غصّے میں وہ لوٹ جانے کے لیے مُڑی تو میں نے مِنّت کی میں نے کہا ۔ دیکھ میں بنگلے میں نہیں آؤں گا ۔ باہر کھڑکی کے تلے بیٹھ کر سُن لیا کروں گا ۔ تیری مہربانی ہو گی تو صرف اک بار گنگنا دیا کر روز کے روز ۔

حُسنہ نے میری بات کا جواب نہ دیا ۔ اس کا نام حُسنہ تھا ۔ پورا ایک ہفتہ میں نے اس کی کھڑکی کے نیچے بیٹھ کر گزار دیا ۔ لیکن اس نے مجھے گھاس نہ ڈالی ۔

بخاری نے لمبی آہ بھری ۔ بولا ۔ پھر اسے مجھ پر ترس آگیا ۔ ایک روز وہ کھڑکی میں آکھڑی ہوتی اور کا کھے لے گھر جاؤں گنگنانے لگی ۔ اتنا بھیگ کر گایا کہ میرا دل ڈوب گیا ۔

پھر یوں ہوا کہ جب بھی میں وہاں پہنچتا ۔ کھڑکی بجا دیتا اور وہ مجھے گیت سُنا دیتی ۔

پھر وہ کھڑکی کھول کر مجھ سے باتیں کرنے لگی اور ایک دن جب وڈیرا شہر سے باہر گیا ہوا تھا اس نے مجھے اندر بلا لیا ۔ باتیں کرتی رہی ۔ اس روز مجھے پتہ چلا کہ وہ بیگم نہیں ہے ، وڈیرے نے عیّاشی کے لیے اسے رکھا ہوا ہے ۔ مجھے اس پر بڑا ترس آیا ۔ جی چاہا کہ اسے کچھ دوں ۔ دو دن شہر میں گھوم پھر کر میں نے اس کے لیے ایک ہار خریدا ۔

ہار کو دیکھ کر حُسنہ کی آنکھوں میں آنسو آ گئے ، بولی نہ بخاری تُو تو ایسے نہ کر جیسے دوسرے مرد کرتے ہیں ۔ تُو پہلا مرد ہے جس نے مجھے دیکھا نہیں ، محسوس کیا ہے ۔ جانا ہے ۔ تُو نے اس حُسنہ کو جانا ہے جسے کسی مرد نے کبھی نہیں جانا تھا ۔ تُو نے تو مجھے یہ بات بھلا دی ہے کہ میں بکاؤ مال ہوں ۔ تُو مجھے تحفے دیتا اچھا نہیں لگتا ۔

جو تشی ! بخاری بولا ، دو مہینے ہم ملتے رہے ۔ وہ بھی کیا دن تھے ۔ وہ پھر خاموش ہو گیا ۔

ایک دن وہ بڑے پیار سے کہنے لگی ۔ بخاری کیوں اپنی جان ہلکان کر رہا ہے ۔ تجھے مجھ میں کیا نظر آتا ہے ۔

میں نے کہا کچھ نظر آتا ہی ہے تو نثار ہو رہا ہوں ۔

بولی دیکھ بخاری میں وہ نہیں ہوں جو تجھے دِکھتی ہوں ۔

میں نے کہا۔ کیوں نہیں ہے وہ۔ تو

بولی صرف میں ہی نہیں۔ کوئی عورت بھی وہ نہیں ہے جو دکھتی ہے۔

پر کیوں میں نے پوچھا۔

مجھے نہیں پتہ کیوں۔ پر عورت دِکھن پر مجبور ہے۔ کوئی اس کے اندر لٹھ لیے بیٹھا ہے۔ کہتا ہے دکھو۔ اکتائی ہوئی بیٹھی ہو خود کو نہ دکھانا چاہے۔ پھر بھی دِکھنے پر مجبور کر دی جاتی ہے۔ رونی بیٹھی ہو تو بھی زبردستی ہونٹوں پر مسکان آ جاتی ہے۔

پھر جب وہ آخری بار مجھ سے ملی تو کہنے لگی بنواری تو واحد مرد ہے جو مرد بن کر مجھ سے نہیں ملا۔ مجھے دیکھن دِکھن کے چکر میں نہیں ڈالا۔

میں نے کہا دیکھ حسنی۔ میں نے اس روز پہلی بار اسے حسنی کہہ کر بلایا تھا۔ میں نے کہا حسنی میں نے تو کبھی تجھے نظر بھر کر نہیں دیکھا۔ میں تو آنکھیں بند کر کے تیرے پاس بیٹھ جاتا ہوں۔ اور مجھے لگتا ہے جیسے میرے قریب کوئی ہے کوئی میرا ساتھ دے رہی ہے۔ گھر پر بھی جب میں بیٹھتا ہوں تو تُو ساتھ ہوتی ہے۔ میں تو کبھی اکیلا نہیں ہوا۔ ان دنوں۔

بولی بنواری تُو تو میری ہڈیوں میں بیٹھ گیا ہے۔ پتہ نہیں میں تیرے بغیر رہ بھی سکوں گی یا نہیں۔ اگر تو دیکھن دِکھن کا چکر چلا دیتا تو تُو میری ہڈیوں میں نہ بیٹھتا۔

مجھے نہیں پتہ تھا کہ حسنی آخری بار مجھ سے مل رہی ہے۔ بنواری نے کہا۔ اگلے روز میں بنگلے پر گیا تو بنگلہ خالی پڑا تھا۔ پھر آوارہ پھرتے پھرتے میں تیرے پاس آیا، جوتشی۔ میں نے سوچا چلو جوتشی سے پوچھ دیکھو۔ تو نے میرا حوصلہ بندھایا کہ وہ ضرور ملے گی۔ تو میں آس کی دھونی رما کر یہاں بیٹھ گیا۔ اس نے ایک لمبی آہ بھری۔ خاموش ہو گیا۔

دیر تک دونوں خاموش بیٹھے رہے۔

دفعتاً جگن چلایا۔ نہیں نہیں۔ نہیں نہیں جیسے اسے کسی نے زبردستی بولنے پر مجبور کر دیا ہو۔

بنواری چونکا۔ کیا نہیں۔

میں بھی وہ نہیں جگن بولا، جو تجھے دِکھتا ہوں۔ میں جوتشی نہیں ہوں۔ مجھے نہیں پتہ کہ کل کیا ہونے والا ہے مجھے نہیں پتہ کہ ہاتھ کی لکیریں کیا کہتی ہیں۔ میں نے تو جوتشی کا سوانگ بھر رکھا ہے۔ میں تو لوگوں کو وہ بتاتا ہوں جو وہ سُننا چاہتے ہیں۔ تیرا دل رکھنے کے لیے میں نے کہہ دیا تھا کہ وہ تجھے ضرور ملے گی۔ یہ سُن کر بنواری کو دھچکا لگا۔ بولا جو یہ بات ہے تو میں یہاں کس آس پر بیٹھا ہوں۔

میں بھی خود سے یہی سوال پوچھا کرتا ہوں کہ جگن جی تم یہاں کس آس پر بیٹھے ہو۔ مجھے اس سوال کا کبھی جواب نہیں ملا۔ لگتا ہے ہم سب آس کی دھونی رمائے بیٹھے ہیں۔ جانتے ہیں کہ اس دھویں سے کچھ برآمد نہیں ہوگا۔ پھر بھی بیٹھے ہیں۔ جگن نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور اپنی کہانی سُنانے لگا۔

بولا۔ بنواری میں بھی دِکھن دیکھن کا مارا ہوا ہوں۔

اسے دیکھتے ہی میں تن من دھن سے اس کا ہو گیا۔ وہ بھی میری ہو گئی۔ ہم روز ملتے تھے۔ ایک سال کے بعد اس نے میری بات مان لی وہ میری ہو گئی۔ ہم نے بیاہ کر لیا۔ ایک سال ہم اکٹھے رہے یوں رہے جیسے دو بچے مل کر کھیلتے ہیں۔

پھر ایک دن وہ مجھے چھوڑ کر دوجے کے ساتھ چلی گئی پیچھے ایک رقعہ چھوڑ گئی۔ لکھا تھا۔

اب مَیں نے جانا ہے کہ تُو وہ نہیں ہے جو دِکھتا تھا۔ مَیں نے دیکھن میں بھول کی۔ مَیں جا رہی ہوں۔ میرا پیچھا نہ کرنا۔ جگن خاموش ہو گیا۔ دیر تک دونوں خاموش بیٹھے رہے۔ پھر جگن نے بات شروع کی بولا۔ ماں نے کہا بیٹے میں تیرا دوجا بیاہ کر دیتی ہوں۔ گھر بسا کر بیٹھ جا۔ مَیں نے کہا نہیں ماں میرا دل ٹھکانے پر نہیں رہا۔ مجھے جانے دے آوارہ پھروں گا تو شاید دل ٹھکانے لگ جائے۔ پھر گاؤں کا بابا فقیرا آ گیا۔ ماں نے اسے ساری بات سُنا دی کہنے لگی بابا اسے سمجھا کہ یہ بیاہ کر لے۔ گھر بسا لے دربدر نہ پھرے۔

بابا فقیرا نے ساری بات سُن کر سر جھکا لیا۔ دیر تک خاموش بیٹھا رہا۔ پھر بولا۔ نہ بی بی اسے نہ روک اسے جانے دے۔ شاید باہر جا کر یہ پھر سے دیکھن دِکھن کے چکّر میں پھنس جائے۔ جب تک یہ دیکھن دِکھن کے چکر میں نہیں پھنسے گا آباد نہ ہو سکے گا۔

بابا: مَیں نے پوچھا یہ دیکھن دِکھن کا چکر کیا ہے۔

بولا۔ پُتر یہ دیکھن دِکھن کا چکّر اک پردہ ہے۔

کیا پردہ کس کا پردہ۔ مَیں نے پوچھا۔

بولا۔ پُتر وہ جو ڈال ڈال پات پات میں دِکھتا ہے۔ جو ذرّے ذرّے میں دِکھتا ہے وہ نہیں چاہتا کہ ہم اسے دیکھیں۔ اس لیے اس نے ہمیں دیکھن دِکھن کے چکّر میں ڈال رکھا ہے کہ ہمارا دھیان اِدھر لگا رہے اُدھر نہ جائے اور جس کا دھیان دیکھن دِکھن کے چکّر سے نکل جائے اسے کیا ہوتا ہے بابا مَیں نے پوچھا۔

جو دیکھن دِکھن کے چکر سے نکل جاؤ تو پھر کچھ بھی نہیں رہتا، نہ مَیں رہتا ہے نہ تو۔ نہ دُکھ نہ سُکھ نہ روشنی نہ اندھیرا۔ کچھ بھی نہیں رہتا۔ صرف وہ ہی وہ رہ جاتا ہے۔

جگن کی بات سُن کر بنواری کی گردن لٹک گئی۔ اسے ایسے لگا جیسے کچھ بھی نہ رہا ہو۔ نہ دُکھ نہ سُکھ نہ روشنی نہ اندھیرا۔

عین اس وقت دُور سے روشنی کی اک کرن چمکی۔

دونوں متوجّہ ہو گئے۔ کوئی آ رہا تھا اس کے ہاتھ میں ٹارچ تھی بنگلے کا چوکیدار بنواری کے سامنے آ کھڑا ہوا۔ بولا یہ تجھے شام سے ڈھونڈ رہی ہے۔

حُسنہ بنواری کے رُوبرو آ کھڑی ہوئی۔ بولی بنواری مَیں آ گئی۔ آئے بغیر نہ رہا گیا۔ مجبور ہو گئی۔ اب چاہے تو جان۔ نہ جان۔ وہ بنچ پر بیٹھ گئی۔ بولی مَیں نے خود کو بڑا سمجھایا کہ نہ جا۔

کیوں۔ بنواری بولا۔

حُسنہ نے اپنا سر بنواری کے کندھے پر رکھ دیا اور مدھم آواز میں گنگنانے لگی۔ کا کہہ کے گھر جاؤں۔

اس کی آواز میں اتنی بھیگ تھی کہ یوں لگا جیسے ٹیلے پر بوندیاں برس رہی ہوں۔

ضیا جالندھری

شناخت

پھر چلی پردہ در، برہنہ ہوا
کیسے کیسے چمن طرازوں کے
عالم افروز چہرے زرد ہوئے
دلفریبی، نظر فریبی کے
کیسے کیسے طلسم گرد ہوئے

ان کے حرفت شناس ہاتھوں میں
گندھی مٹی کی طرح تقدیریں
معجزوں جیسی ان کی لفظ گری
حرف بانی کا سحر تحریریں

ان کے ایوانِ نان ولعنت میں
ہمہ دم دستیاب جرمِ غفیر
آدمی، شہر، ملک، امیر، فقیر
علم، فن، عقل، ہوش، ضمیر

ان کے زندانِ زجر و ذلت میں
اہلِ درد، اہلِ فکر، اہلِ نگاہ
کہیں جن کے لئے سکوں نہ پناہ
سر بزانو خیال، خواب تباہ

ان گنت اہتمام تھے کہ کہیں
دیکھنے والی آنکھ دیکھ نہ لے
وقت بے رحم، وقت بے پروا
وقت نے سب جتن شمار کئے
وقت نے سب لباس اتار دیئے

بلراج کومل

دیدۂ تر

تم مرے کوئی نہیں؛
اور یہ ننھی سی جاں!
کون ہے؟ کوئی نہیں!
میں بھی تم دونوں کو شاید
اجنبی لگتا ہوں، شاید کچھ نہیں
عین ممکن ہے کہ روزِ حشر کے امکان سے ہی قبل ہم
اپنے اپنے راستوں پر
روز و شب چلتے ہوئے
ریگِ نامعلوم کے طوفان میں
ایسے بچھڑ دیں
پھر کبھی نہ مل سکیں
یہ جو لمحہ بخت میں لکھا ہے ہم سب کے خدا نے
قرب کا، رنگِ تمازت کا لہو کے جشن کا
کاش اس لمحے میں ہم
بند کرلیں اپنی آنکھوں میں حسین چہرے، شگوفے
قہقہے، روشن ستارے
لہلہاتے جسم
موجِ برق، شعلوں کا تموج
موت کے تخلیق کے اسرار سب
خانۂ موجود ان سب کے لئے

اب ہمارے دیدۂ تر کے سوا کچھ بھی نہیں
رسمِ رخصت بھی کبھی ہوگی مگر
لمحۂ بے نام کی تحویل میں
گھر یہ گرچہ مختصر ہے
اس فنا انجام جلتے مختصر گھر کے سوا کچھ بھی نہیں!

غلام جیلانی اصغر

اپنے دوست کے لئے ایک نظم

میں نے جتنی نظمیں لکھیں، ساری تیری نظمیں تھیں
تم لفظوں کی اوٹ میں بیٹھے
دانائی، زیبائی کی سب باتیں مجھے بتاتے تھے
اچھے خوش آثار دنوں کے قصے مجھے سناتے تھے
جب بھی ملتے ایسے ملتے جیسے پہلی بار ملے ہو
اتنی چاہت اتنی اُلفت میں نے پہلے کب دیکھی تھی؟

میں نے جتنے شعر لکھے ہیں
اُن میں جتنے رنگ بھرے ہیں
سارے رنگ تمہارے ہیں
اب میں اپنے سارے دُکھ سُکھ
اپنے غم کی سب سوغاتیں، تجھ کو دینے آیا ہوں
اِک کومل بے نام محبت تجھ سے لینے آیا ہوں

ایک رات جہنّم میں

اُداس لوگوں سے کیا ملوگے؟
وہ اپنی اپنی اُداسیوں میں رُکے کھڑے ہیں
تمام شب بے مراد خوابوں کو دیکھتے ہیں
تمام دن اپنے جسم و جاں کے
اُداس آہن کو چاٹتے ہیں
وہ کرب کے اُس محیط میں ہیں
نہ جس کی موجیں نہ جس کا ساحل
وہ اُس سفر پر نکل گئے ہیں
نہ جس کا جادہ نہ جس کی منزل
اُداس لوگوں سے کیا ملوگے!

جمیل ملک

مجسمہ

زندگی عجائب گھر
جس کے گوشے گوشے میں
بے شمار تصویریں
ایک ایک سے بڑھ کر
دل نواز ، لاثانی
سب کے درمیاں لیکن
اِک مجسمہ بُدھ کا
ہڈیوں کا اک پیکر
ساکت اور صامت سا
دل کو کھینچ لیتا ہے
اس کے سرد ہونٹوں پر
گرم مسکراہٹ سی،
منجمد ہے دل لیکن
اس میں ایک آہٹ سی
نیم بند آنکھوں سے
جھانکتی ہے حیرانی
ایک مطلعِ تاباں،
زرد زرد پیشانی،

ٹوٹتی رگوں میں بھی،
خون ہو رواں جیسے
ریت جیسے پاؤں پر
خم ہو آسماں جیسے
وہ جو سب کے کام آئے
اُس میں شانتی کتنی!
پُر سکون چہرے پر
دل کی روشنی کتنی!

روشنی کے دریا میں
وقت کی روانی بھی
زندگی کا عرفاں بھی
موت کی کہانی بھی

بشر نواز

بیاباں درمیاں

بہت باتیں ہوئیں لیکن
ابھی تک دل کی دھرتی سے
کوئی پہچان کی کونپل نہیں پھوٹی
خیال آتا ہے ...
کوئی وہم تھا وہ بھی
اُفق کے دُو سروں کو
جیسے پھولوں کے کسی انجان پُل نے جوڑ رکھا ہے
مہک کا سلسلہ پیغامبر ہے اَن کہے قصے سُناتا ہے
دھڑکتے دل، ستاروں اور کلیوں کی زباں میں بات کرتے ہیں
خیال آتا ہے لیکن جو خیال اب تک نہ آیا تھا
میں خود بھی رہگذر ہوں ٹوٹتے خوابوں کی
وہ بھی آپ اپنا کوئی سپنا ہے
کوئی مہکار
کوئی پل
کسی کے خواب سے خوابوں کو اپنے جوڑتا کب ہے
سبھی بہلاوے دو اک گام چل کے چھوڑ جاتے ہیں
امانت اپنے اپنے غم کی
اپنے اپنے سینوں میں چھپا رکھیں
تبسم تو ہر اک دوکان پر ملتا ہے لیکن غم کا سرمایہ
وہ دولت ہے جو صرف اپنوں سے ملتی ہے

خوشی منزل تمہاری اور مجھے ہے جستجو غم کی
یہ وہ بلّور ہے جو ہر نئے پہلو سے اک منظر
نیا منظر دکھاتا ہے
شفق کی لالیاں اس میں
شبوں کی تیرگی اس میں
دھنک کی سات رنگوں میں نہاتی آگہی اس میں
چلو ایسا بھی کر دیکھیں، تمہارے سارے غم میرے
مری خوشیاں اگر کچھ ہیں تو وہ ساری تمہاری ہیں
مگر پھر دھیان آتا ہے
مری خوشیاں تمہارے واسطے غم، اور تمہارے غم
مری خوشیوں میں ڈھل جائیں تو کیا ہوگا
ادھورا پن ادھورے پن کی کب تکمیل کرتا ہے!

قاضی سلیم

جھٹ پٹے کا یاتری

وقت کے چاک پر
یُگ بنتے بگڑتے رہے
وہ بنا ہی نہیں تھا
بگڑتا بھلا کس طرح
جُڑا ہی نہیں تھا
اُجڑتا بھلا کس طرح
وہ جیا بھی تو شاید اکیلا جیا
یا پھر جیا ہی نہیں
وہ گیا بھی تو شاید اکیلا گیا
یا پھر گیا ہی نہیں
وہ تھا ہی کہاں
جو جاتا کہیں
زندگی میں اگر تھا تو پرچھائیوں میں
دیومالا میں شاید پڑھا یا سنا تھا
دکن دیش کی آتما اروشی نے
ہوش آتے ہی اس کو بلایا تھا
نیلی آنکھوں نے اس سے کہا تھا
کہ مانو میں وہ آگ پیدا نہیں ہے
جو آکاش کے باسیوں سے ملا دے
سالہا سال تک
وہ پوتر آگ کی کھوج کرتا رہا

جب وہ ہم میں تھا
تب بھی وہ ہم میں نہ تھا
روز و شب کے دُھندلکوں میں بس جھانک لیتے تھے
—— کبھی پاس آیا تو ایسے لگا
کان اس کے کہیں ہیں اور آنکھیں کہیں
سوچ آکاش سے بھی پرے
یا کہیں دور زیرِ زمیں
وہ ہم سے ملا بھی تو ایسے ملا
جھیل میں ڈوبتے لوگ جس طرح اک دوسرے سے ملیں
بارہا ہم نے دیکھا۔ چھُوا، بات کی
بھولی بسری کہانی کے کردار کو
جیسے چھُوتے ہیں یا بات کرتے ہیں
—— یا شاید فقط سوچ لیتے ہیں
ہمیں یاد آتا ہے ہم مل چکے ہیں

وہ مگر
اپنے بنائے ہوئے راستوں پر لگا
پرتر آگ کی کھوج کرتا رہا
اپنے سارے بزرگوں کو
پیپل کے جتنار پیڑوں کو
بھائی بہنوں کو
چھوٹی موئی کے پودوں کو
سالہا سال تک وہ جلاتا رہا
جانے وہ آگ کس طرح پیدا ہوئی
اور مکت ہو گیا وہ

۲

وقت کے چاک پر
لوگ بنتے بگڑتے رہے
وہ اکیلا مگر
چک کی کیل میں پھنس گیا
اپنے ہی آپ میں دھنس گیا

ہم جو اپنے ہی چکّر میں تھے
کھو چکے گئے
سبھی کچھ اچانک ہوا
ایک لمحے کو کوئی رکا بھی نہیں
سب کو منزل کی جلدی تھی
انہم سفر سب کو در پیش تھا

سرسری تذکرے
دوڑتے بھاگتے تبصرے

صبح سے شام تک
کھوجتی بے دلی
جیسے مٹھی میں کوئی
ہوا کو پکڑنے کی کوشش کرے

یونہی چلتے چلاتے ہر اک راہرو پر اُچٹتی نظر
کہ شاید کہیں
جھلک اس کی مِل جائے
کھوج میں جس کی ہم
گیلی لکڑی کی مانند اندر ہی اندر سلگتے رہے
شاید اپنی جبلت سے مجبور تھے
مگر آگ بھڑکی
تو ایسے ڈرے
چوری کرتے ہوئے جیسے پکڑے گئے

ہر اک ذہن کے اپنے اندھے کنویں تھے
اور اندھے کنوؤں میں
ان کے اپنے طلسمات تھے
اور طلسمات میں
ان کی پریاں تھیں اور راکھشس تھے

جو راستہ روک کر درمیاں میں کھڑے تھے
کسی کو بھی فرصت نہ تھی
ایک چھیڑا ہوا ناگ پھنکارتا
اپنے ہر اِک چہیتے کو ڈس کر
— یہی پوچھتا
مرے سر میں یہ زہر کس نے بھرا ہے
باپ دادا نے ؟
بھائی بہنوں نے ؟
نقلی بیوی نے ؟
یا پھر کسی اور دشمن نے ؟
مرے سر میں یہ زہر کس نے بھرا ہے ؟

سب ہی دھتکار کر آگے بڑھتے گئے
" نشہ کرتا ہے
پاگل ہے "
— کسی میں یہ جرأت نہ تھی
خاندانی نجابت کی سیڑھی سے اُترے
کیسے زیرِ زمیں بھیڑیئے
رات دن بے سہارا سے معصوم پر
— عذابوں کی طومار کرتے رہے
وہ تو بس ایک معمول تھا
کسی جن کی طرح
بوتلوں ہی میں چُھپتا پھرا
بالآخر دھواں بن گیا ،
ایک مٹیلا گدلا دھواں
جو آنکھوں میں ہر موڑ پہ اُمڈ آتا ہے

چند اشکوں میں جو ڈھل بھی جاتا ہے
رونے کی راحت بھی ملتی نہیں
یا تو پھر رات کچھ اور ہے
ضمیر اپنا سوکھے ہوئے پیڑ کی طرح
دم سادھے چُپ چاپ اور مطمئن ہے

چلو اچھا بہانہ ملا
خاندانی عبا اور قبا پر
اب کوئی دھبّہ نہیں
حویلی کا ہر کام اب حسبِ دستور ہے
نیکیوں کی روایت سے معمور ہے
اور ہم سبھی
پانچ حج کی دُعاؤں میں
محفوظ و مامون ہیں!

رشید نثار

پنڈورا

مرے صندوق میں!
کچھ بھی نہیں تھا، چند سرچیں تھیں
بہت سی پتلیاں تھیں، اور آنکھیں تھیں
جنہیں میں آنکھ والوں کی دکاں سے مانگ لایا تھا

مرے صندوق میں!
اک مرتباں تھا، جس میں بادل تھے، ہوائیں تھیں،
کسی دریا کی قوت تھی،
میں اپنے دکھ اٹھا کر شکہ کی نگری میں چلا آیا

مرے صندوق میں،
اک آئینہ تھا، جو مجھے چہرے دکھاتا،
سات درزوں پر جو پردے تھے، انہیں آہستہ آہستہ ہٹاتا
سیہ ننگے بدن کی داستاں مجھ کو سناتا، مسکراتا

مجھے آئینہ گنتی بھی سکھاتا
(۹ عدد تک روک دیتا تھا)
مجھے معلوم تھا
۹ کے عدد میں اسمِ اعظم ہے
حیاتِ نَو اسی ۹ کے عدد کا راز سربستہ
یہ ۹ دن اور ۹ راتوں کی اک رنگیں کہانی ہے
پھر اس کے بعد!
خالی صفر تک کچھ ہونے والا ہے

رب نواز مائل

عہدِ رفتہ

کیسے کیسے لوگ تھے جو جا چکے
آج کچھ، ایسی ہی سوچوں میں گھرا
بے ثمر لمحوں کی
اس دہلیز پر
دیکھتا ہوں جب بھی پیچھے کی طرف،
تو لگے ایسا
کہ بس وہ لوگ تھے
جو جدھر بیٹھے وہیں اِک بزم تھی
سادگی میں آپ تھے اپنی مثال
مطمئن اپنے خدا سے ہر جگہ
اِک ذرا دھوکا
جو خود تک کو بھی دے سکتے تھے کب
خوشبوؤں میں تر بتر، ملتے تھے سب سے بر ملا
آسماں اُن کے لئے تھا ایک دروازہ کھلا!!

ڈاکٹر اختر بستوی

وقت کے قدم

جن کے پھیرے تھے کھنڈر ہیں، اُن ہواؤں نے کہا:
"وقت کی رفتار کا انجام ویرانی ہے کیوں؟"
اِس پہ بولی گرد "ہیں اس مٹنے کے رُخ کئی،
اِک ہی پہلو بھلا وجہِ پریشانی ہے کیوں
میرے بارے میں بھی سوچو، وقت ٹھہرے یا چلے
قائم و دائم ہمیشہ میری یکسانی ہے کیوں؟"

ساتھی

میرے قدموں نے چُنی تھی جو ڈگر اپنے لئے
حکمراں حدِّ نظر تک اس پہ تھیں ویرانیاں
دوسرا رہرو نہ آتا تھا نظر میرے سوا
دل پہ تھا حاوی اکیلے پن کا احساس گراں
ذہن کی سانسیں بھی تھیں یہ سوچ کر اکھڑی ہوئی
بانٹ لے جو بارِ تنہائی کوئی ایسا نہیں،
راستے کا ایک پتھر ناگہاں یہ بول اُٹھا:
"میں ہوں تیرے ساتھ تو اس راہ میں تنہا نہیں"

وزیر آغا

مہاپاپ

اِک جنگل تھا
گھنی گھنیری جھاڑیوں والا بہت پُرانا
جنگل
جس کے اندر اِک کُٹیا میں
اپنے بدن کی چھال میں لپٹا
اپنی کھال کے اندر
گُم صُم
جانے کب سے
کتنے جُگوں کے پھٹے پُرانے چوغے پہنے
وہ — اِک خستہ بیج کی صورت
پڑا ہوا تھا

بادل آتے
کڑک، چمک کر اُسے بُلاتے
بِن برسے ہی پچھم کی جانب مُڑ جاتے
ہوا نشیلی آنکھیں، مخمل ایسی پوریں لے کر
اُس کے چاروں جانب پھرتی
پر کیا کرتی

گیدڑ، مور، ہرن اور بندر
سب کُٹیا کے باہر ملتے
سبھا جما کر اُس سے کہتے:
"اب تو اُٹھ جا
آخری جُگ بھی بیت گیا
سورج میں کالک اُگ آئی
چاند کا ہالہ ٹوٹ گیا
دیکھ کہ گھاس جلی جھلسی ہے
ندیوں میں جل سوکھ گیا
قرنوں پہلے
جس بھی سنہری بیج سے یہ برہمانڈ
اُگا تھا
واپس شاید اُس کے اندر اُتر گیا!"

لیکن وہ کُٹیا کے اندر
اپنے بدن کی چھال میں لپٹا
بند پڑا ہے
یوں لگتا ہے جیسے اب وہ
اپنی شکتی کھو بیٹھا ہے
اور برہمانڈ کے اُگ آنے کو
بہت بڑا اِک پاپ سمجھتا ہے!!

کانچ کے ٹکڑے

شرون کمار ورما

اب میرے پاس کانچ کی ہری چوڑیوں کے دو ٹکڑے ہیں۔

دوسرا ٹکڑا میں نے ڈاک بنگلے کے کمرہ نمبرا (جو وی۔آئی۔پیز کے لیے مخصوص ہے) کے باہر سے اٹھایا تھا۔ مجھے چوڑیوں کے ٹکڑے جمع کرنے کا نہ تو شوق ہے اور نہ کوئی نفسیاتی مرض۔ پہلا ٹکڑا ابھی ـــــ لیکن اس طرح بات شاید اُلجھ جائے، کیوں نہ اپنے اس سفر کی داستان ہی کہہ ڈالوں۔

میں برسوں بعد اس وادی میں آیا تھا۔ اپنے فلیٹ میں اُگے کیکٹس، منی پلانٹ اور دیواروں پر آویزاں جنگلی جانوروں کی تصویروں سے اکتا کر نکلا تھا۔ میں نے یہ کبھی نہیں سوچا تھا کہ اس موڑ پر پہنچ کر رک جاؤں گا۔ پہلی کوٹھی میں کسی بینک کی برانچ کھل گئی تھی۔ اگلے موڑ پر ایک اَن شناسی خوشبو میرے حواس پر طاری ہوگئی۔ میں نے جیپ روک لی۔

جیپ سے نکل کر میں نے سگریٹ سُلگایا۔ دور، اونچائی پر پُرانے شو مندر کے ترشول پر دھوپ چمک رہی تھی، بائیں طرف نیچے، دیوی مندر کے پاؤں دھوتی ندی کا مدھم شور ویسا ہی تھا، لیکن سڑک کے پار ہرے بانسوں کے وہ جھنڈ اور ننھے گلابی پھولوں والی جھاڑیاں اب نہیں تھیں۔ ایک دو منزلہ خوبصورت مکان جیسے آس پاس کی ہر چیز پر چھا جانا چاہتا تھا اور جس کی تعمیر میں مغربی انداز خاص طور پر نمایاں تھا۔ کرسی کے ایک کھمبے سے ٹیلی فون کی تاریں مکان تک چلی گئی تھیں۔ باہری دیوار پر ایک پُرانا الیکشن پوسٹر چسپاں تھا ـــــ دیش کی اکھنڈتا اور مضبوطی کے لیے جنتا کے سپوت سیوک ـــــ کو ووٹ دے کر کامیاب کریں ـــــ دیوار پر ایک شکرا شاید شکار کی تلاش میں بیٹھا تھا۔ مکان کی ایک کھڑکی میں دس گیارہ برس کا ایک لڑکا سر پر پٹکا باندھے کھڑا میری ہر حرکت پر جیسے نظر رکھے تھا۔ دوسری کھڑکی میں ایک خوش پوش و خوش شکل عورت کھڑی مجھے گہری، شک کی نگاہوں سے دیکھ رہی تھی۔ یہ لوگ مقامی نہیں تھے۔

مجھے اس مکان یا اُس کے مالکان سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ میں تو برجو سے ملنا چاہتا تھا۔ جو پہلی بار مجھے ڈاک بنگلہ کے چوکیدار ٹھینیا رام کے ساتھ ڈاک بنگلہ کے برآمدے میں ملا تھا اور جو سامنے والی پہاڑی پر رہتا تھا۔ وہ، اُس کا بیٹا کانشی اور بہو تُلسی ـ وہ راستہ جو بانسوں کے جھنڈ سے گزر کر مکئی کے کھیتوں کے بیچ سے ہوتا ہوا، اُس پہاڑی کے دامن تک جاتا تھا، اب خاصہ تنگ ہوگیا تھا۔ اُس کا زیادہ حصہ اس مکان نے ہڑپ لیا تھا۔

راستے پر لکڑی کا بُرادہ اور کھپچیاں بکھری تھیں، فضا میں بُرادے کی بُو تھی۔ میں نے سڑک پار کی تو ایک تیز رفتار ٹرک، دھول اڑاتا، ڈیزل کا گاڑھا،

بدبودار، کالا دھواں اُڑاتا گزر گیا۔ اس کے پیچھے ایک بس ہارن بجاتی بھاگی جا رہی تھی۔

مکان کے پچھواڑے سب کچھ بدلا بدلا سا تھا، جیسے یہ سب اُس کی غیر موجودگی میں ہوا تھا۔ دور تک خالی زمین کسی لاوارث، ننگی عورت کی لاش کی طرح پڑی تھی۔ ایک آرا مشین کا شور تھا۔ شیڈ پر تختی آویزاں تھی — "جگتار ووڈ ورکس" — اگلے شیڈ میں پیٹیاں بن رہی تھیں۔ بورڈ لگا تھا "جگتار ووڈ ورکس"۔ ننگے پتھروں کو کاٹتی چھینیوں کی آواز تھی۔

مجھے لگا، میں غلط جگہ پر پہنچ گیا ہوں، لیکن سامنے وہی پہاڑی تھی، اور چوٹی پر وہی پرانا شومندر — اُوپر جانے والے راستے پر سوکھے پتے اور ٹہنیاں بکھری تھیں۔ میں ایک پل کو رُکا، پھر دھیرے دھیرے اُوپر چڑھنے لگا۔ میرے اندر کے محتاط شہری نے ٹوکا — "مت جاؤ اُوپر" — میں اس پر ہنستا اور آگے بڑھتا گیا۔

شہتوت کا وہ درخت، جس کے تلے برجو بوریے پر بیٹھا حقہ گڑگڑاتا تھا، اُداس سا کھڑا تھا، برجو کا مکان ڈھہ چکا تھا۔ شکستہ دیواریں، گھن کھائے شہتیر اور بانس، سیمنٹوں کے ٹکڑے اور ملبہ اور اس میں آدھا دھنسا، بنا ڈھکن کا زنگ آلود، ٹین کا بکسہ — دیواروں کے پیچھے اُگی جھاڑیاں، شہتیر پر بیٹھا بڈھا، مریل سا کوا —

میں اس چٹان پر بیٹھ گیا، جہاں کھڑے ہو کر، ایک صبح برجو نے بتایا تھا — "اُدھر سڑک تک اور اِدھر ڈاک بنگلے کی دیوار تک یہ کھیت ہمارے ہیں۔" یہ بتاتے ہوئے اس کے چہرے پر گہرے اطمینان اور خوشی کی جھلک تھی، آنکھوں میں پکی فصلوں کی تراوٹ اور تازگی تھی — کانشی سر کے نیچے بازو رکھے لیٹا، آسمان کی نیلاہٹوں میں جانے کیا ڈھونڈ رہا تھا اُس کی آنکھیں کسی گہری سوچ اور ناراضگی سے سکڑی ہوئی تھیں۔ خشک ہونٹوں میں سگریٹ دبا تھا۔ چہرے پر تناؤ تھا۔ تلسی ناشپاتی کے پیڑ تلے بیٹھی، پہاڑی پودینہ کی چٹنی پیس رہی تھی۔ پودینے کی خوشگوار مہک مجھ تک پہنچ رہی تھی، تلسی کی گوری، گول کلائیوں میں کانچ کی ہری چوڑیاں کھنک رہی تھیں۔ جب اس نے کوٹکوں پر سینک کر ایک میٹھا، دودھیا بھٹہ مجھے دیا تو نہ جانے کیوں مجھے بچپن کی سُنی پہیلی یاد آ گئی — "ہری تھی، من بھری تھی — راجہ جی کے باغ میں دوشالہ اوڑھے کھڑی تھی" — ایسا معصوم حُسن، ایسی سادگی، یہ موہنیت میں نے اپنے جہانگیر کی اس سولہ منزلہ عمارت کے فلیٹ میں نہیں دیکھی تھی۔ اُسے دیکھ کر میرے اندر کہیں آتما کی گہرائیوں میں ایک نرم اُجالا سا پھیل گیا تھا۔

"نہ جانے یہ کانشی کیا سوچتا رہتا ہے —!" برجو نے کانشی کی طرف دیکھ کر دکھ اور فکر مندی سے کہا تھا — پھر اس سے مخاطب ہوا تھا — "مت سوچا کر اتنا پتر، جا، ہاتھ منہ دھو کر، اوپر مندر تک ہو آ، من شانت ہو جائے گا —"

کانشی خاموش لیٹا رہا۔

"جا، تلسی کو ساتھ لے جا —" برجو نے پھر کہا۔

"مجھے ان باتوں میں وشواس نہیں۔" کانشی نے روکھائی سے کہا۔

"میرا دماغ خراب نہیں ہوا کہ ٹانگیں توڑتا اُوپر جاؤں —"

"وشواس نہ سہی، پُرکھوں کی ریت ہی سہی —" برجو نے نرمی اور پیار سے اُسے سمجھانے کی کوشش کی — "شنکر بھگوان سے من کی شانتی اور گھر کا سُکھ مانگ لے جا کر —"

"تمہیں کیا دیا ہے تمہارے شنکر بھگوان نے —؟" کانشی نے سگریٹ کا ٹکڑا اُچھال دیا۔

"کیا نہیں دیا —" برجو نے چوٹی کی طرف دیکھ کر سر جھکا دیا۔ "گھر، زمین، جانور، بیٹا، بہو — کیا نہیں دیا —!"

"گھسی ہوئی واسکٹ، پُرانا پاجامہ، ٹوٹی چھتری اور کھانسی — یہ بتانا کیوں بھول گئے —"

"ایسی ناشکری کی باتیں نہ کیا کر کانشی —"

کانشی جھٹکے سے اُٹھا، ریشمی مفلر گلے میں لپیٹا اور ڈاک بنگلے کی طرف کھیتوں میں اُتر گیا۔ تُلسی کی آنکھوں میں کچھ بجھ گیا تھا۔ ناشپاتی کے پیڑ کا سہارا لیے کھڑی وہ اُداسی سے کانشی کو کھیتوں میں ڈوبتے، اُبھرتے دیکھ رہی تھی، برجو اندر جاتے جاتے رک گیا، اس نے تُلسی کے سر پر ہاتھ رکھ دیا، کہا کچھ نہیں۔ تُلسی نے آنکھیں پونچھ لیں۔

"بابو جی، آپ ہی کانشی کو سمجھائیے۔" برجو، حقہ لے کر میرے پاس آ بیٹھا، وہ بہت اُداس اور دُکھی نظر آ رہا تھا۔ "کانشی شہر جا کر کاروبار کرنا چاہتا ہے، کہتا ہے یہ زمین، گھر سب بیچ دو، بُری سنگت میں پڑ کر اس کی مت ماری گئی ہے۔"

میں چُپ تھا، شاید برجو ٹھیک کہہ رہا تھا، کانشی اس کی اُمید تھا، اس کے بڑھاپے کا واحد سہارا اور کانشی شاید اس سُست رَو زندگی سے اُکتا چکا تھا، جو کھیت اور مندر کے درمیان بڑی خاموش، بے رنگ اور بے ذائقہ سی تھی اور پھر پُختہ سڑکوں اور بجلی کے تاروں کے ذریعہ دُور دُور تک پہنچتا ہوا پیسے کا جادو — میں یہ جادو کیسے توڑوں گا، پھر بھی برجو کا دل رکھنے کے لیے میں نے کہہ دیا — "میں کانشی سے بات کروں گا۔"

تُلسی نے پُر اُمید نظروں سے میری طرف دیکھا تھا، برجو قدرے مطمئن ہو گیا لیکن اس پل میرے اندر کا وہ مہذب شہری بہت ہنسا تھا۔

میں نے موقعہ پا کر کانشی سے بات بھی کی تھی۔ وہ سر جھکائے سنتا رہا تھا۔ پھر اس نے ایک بات کہی جس کا جواب میرے پاس نہیں تھا۔ اس نے کہا تھا — "بابو جی، کیا جو باپو ٹھیک سمجھتا ہے، وہی ٹھیک ہے، کیا یہ جائز ہے کہ وہ اپنے وچار، اپنی سوچ، اپنے ریتی رواج مجھ پر لاد دے، کیا میں گدھا ہوں —؟" میں نے دیکھا، اس کی آنکھوں میں فیصلہ کُن عزم تھا، جس نے مجھے خاموش رہنے پر مجبور کر دیا تھا۔ میں نے اس لمحہ برجو کے لیے دُکھ اور ہمدردی محسوس کی تھی۔

میں نے ملبہ کے ڈھیر کی طرف دیکھا — ناشپاتی کا پیڑ سُوکھ چکا تھا۔ دیوار پر جہاں چولہے کے اُوپر دیئے کا طاق تھا، دھوئیں کے نشان اب بھی باقی تھے۔ ٹوٹی دیوار پر ایک گرگٹ چڑھ آیا تھا۔ میں اُٹھا تو وہ جھاڑیوں میں غائب ہو گیا — "بابو جی، اُوپر مندر تک نہیں جاؤ گے —؟" یہ تُلسی کی آواز تھی۔ میں نے پلٹ کر دیکھا — ملبہ سے کانچ کی چوڑی کا ایک ہرا ٹکڑا جھانک رہا تھا۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر اُٹھا لیا، صاف کیا اور جیب میں محفوظ کر لیا اور مندر کی طرف چل دیا۔

ایسی سخت چڑھائی کہ دم پھولتا تھا، پتھر، جھاڑیاں، تنہائی اور سناٹا — پہلی بار میں برجو کے ساتھ وہاں گیا تھا۔ پہاڑوں پر بہت سے قدیم شوالوں کی طرح وہ بھی ایک شِو مندر تھا، پتھر کے چبوترے پر نیا پتھر کا شوالہ، اندر سیاہ شِولنگ، اُوپر ترشُول، یہ کل سرشٹی 'تین' کے چکر میں گھوم رہی ہے — برہما، وشنو، مہیش — مٹی، پانی اور فصل جو کاٹ لی جاتی ہے — مندر کے چاروں طرف اُونچے گھنے درخت اور پُر اسرار خاموشی — میں سیڑھیوں پر بیٹھ گیا۔ دیواروں پر کائی جمی تھی، درزوں سے گھاس اُگ آئی تھی، کہیں کہیں کوئی پتھر اُکھڑ گیا تھا اور کسی نے ادھر دھیان نہیں دیا تھا — سڑک پر پوسٹر لگا تھا دیش کی اکھنڈتا اور مضبوطی کا — اور سب کچھ ختم ہو رہا تھا — پوسٹروں اور سچائی میں کتنا فاصلہ تھا! چبوترے پر سُوکھے پتے بکھرے تھے۔ شاید اب ادھر کوئی نہیں آتا تھا — مندر کے اندر ٹھنڈا بھیانک اندھیرا تھا، برآمدے

کی چھت سے وہی، لوہے کی خالی زنجیر اُداسی سے لٹک رہی تھی ___ برجو نے اس زنجیر کو تھام کر دُکھ سے کہا تھا ___ ' نہ جانے کون پاپی پیتل کا وہ ننھی گھنٹہ چُرا لے گیا ___ ' میں نے سوچا تھا ___ پیتل مہنگا ہے اور وشواس سستا ___ برجو نے بتایا تھا ___ "میں پہلی بار اپنے دادا کی اُنگلی پکڑ کر یہاں آیا تھا، تب اور لوگ بھی آیا کرتے تھے، پھر لوگ اُناکم ہو گئے لیکن میرے دادا آخری دم تک جل چڑھانے آتے رہے۔ اس کے بعد میرا باپ آنے لگا اور پھر میں، لیکن کا نشی نے صاف انکار کر دیا ہے ___ مجھے بہت دُکھ ہوا، میں چاہتا ہوں وہ یہ مریادا نہ توڑے، شاید میں دلیل سے اُسے نہ سمجھا سکوں، لیکن 'دلیل' ہی تو سب کچھ نہیں، کچھ باتوں پر وشواس کر ہی لینا چاہیئے ___ بابوجی، وشواس ہی آدمی کا سہارا ہے، وشواس نہ رہے تو کچھ نہیں رہتا ___ ' اُس نے ایک سوکھا پتہ اُٹھا کر اُسے انگلیوں میں مسل دیا اور درختوں سے نکلتے ہوئے پتوں کو دیکھنے لگا۔ ' کہیں جڑ سے رہنے سے ہی زندگی رہتی ہے ___ ' میں نے حیرت سے اس دیہاتی اَن پڑھ شخص کی طرف دیکھا تھا۔ اس نے یہ سب کہاں سے سیکھا ہوگا! ریت، رواج، مریادا، وشواس، آسودگی، انسانیت، پیار، پتہ نہیں کیا کیا ٹوٹے گا ابھی ___ ! میں سوچ کر چُپ رہ گیا ___ سب کچھ آدمی خود کرتا ہے۔ شیو کے وردان سے بھسماسُر کو ہر چیز کو بھسم کرنے کی شکتی مل گئی تھی اور اپنی اس شکتی سے وہ خود ہی بھسم ہو گیا تھا ___ برجو سجدے میں پڑا تھا، کچھ دیر بعد اُس نے سر اُٹھایا اور ہاتھ جوڑ دیئے، اُس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے، پھر بولا ___ معاف کرنا بھگوان، میں بے بس ہو گیا ہوں ___ ' اس پل بھی چاروں طرف گہرا اور پُر اسرار سناٹا تھا، شاید بھگوان پر اس کی بات کا اثر نہیں ہوا تھا۔

برجو نے کون سے گناہ کی معافی مانگی تھی، وہ، جو اس سے سرزد نہیں ہوا تھا۔ کس کس کے وشواس ٹوٹنے کی ذمہ داری وہ خود پر لے گا

واپسی پر اس نے بتایا تھا ___

"بابوجی، یہاں تو اب لمبے بالوں، گندے پھٹے کپڑوں والے دیسی اور بدیسی لڑکے لڑکیاں آتے ہیں، چرس اور بھنگ پیتے ہیں، رات رات بھر آگ جلا کر ناچتے ہیں، اودھم مچاتے ہیں اور ___ "

اور میں نے سوچا تھا کہ اس طرح اُنہیں کیسی شانتی ملتی ہے۔ نیل کنٹھ نے تو یہ سب زہر سرشٹی کو بچانے کے لیے پیا تھا ' ان لوگوں کو سارے بندھن توڑ کر کون سا گیان پراپت ہوتا ہے، سورگ کے کون سے دروازے ان پر کھل جاتے ہیں ! سماج کے اتیاچاروں اور بے انصافی کے خلاف یہ کیسا گھناؤنا اور بے معنی احتجاج ہے !

میں لوٹ آیا۔

میری جیپ کے پاس ایک سردار صاحب بے صبری سے ٹہل رہے تھے، اور بار بار اس راستے کی طرف دیکھ رہے تھے، مجھے دیکھ کر وہ ہلکا سا مسکرائے۔ اخلاقاً میں بھی مسکرا دیا۔ میں پاس پہنچا تو وہ بولے۔

"آپ شیڈ بنوا رہے ہیں ؟"

"جی نہیں ___ "

"فارسٹ ڈیپارٹمنٹ سے ہیں ___ ؟"

"میں کسی سرکاری محکمے سے تعلق نہیں رکھتا ___ " میں نے ان کے شک کو رفع کرتے ہوئے کہا ___ "مجھے کسی سے ملنا تھا ___ "

وہ پہلے تو اطمینان سے مسکرائے، پھر داڑھی کھجلائی اور پوچھا :

"کس سے ؟ "

"پر جوسے، وہ سامنے والی پہاڑی پر رہتا تھا، پانچ چھ سال کی بات ہے۔"

سردار صاحب نے ہونٹ بچکائے، اور اپنے مکان کی طرف دیکھ کر بولے۔

"ہم تو دو سال ہوئے آئے ہیں یہاں ——"

"یہ مکان آپ کا ہے۔؟"

"ہاں جی، وہ آرا مشین اور پیٹیاں بنانے کا کارخانہ بھی ہمارا ہے۔"

میں ان سے ہاتھ ملا کر جیپ میں بیٹھ گیا۔ شامی ہوا میں ٹھنڈک بڑھ گئی تھی۔ سردار جی چلے گئے۔

ڈاک بنگلہ میں ایک سرکاری جیپ کھڑی تھی۔ ایک مختصر سا خاندان لان پر بکھرا پڑا تھا۔ چائے کے برتن گھاس پر لڑھکے ہوئے تھے، کچھ خالی لفافے، ڈبے، ڈبیاں وغیرہ ہر طرف بے ترتیبی سے پڑی تھیں —— ادھیڑ عمر کا ایک گنجا شخص، چہرے پر اخبار پھیلائے ٹانگیں میز پر رکھے، ایزی چیئر میں پڑا تھا۔ سفید بالوں، گورے رنگ کی ایک بزرگ عورت منگ میں محو تھی۔ تیس بتیس سال کی ایک پتلی لمبی عورت کیاری کے ساتھ ساتھ ٹہل رہی تھی۔ وہ ایک پل کو رُک کر مرد کی طرف دیکھ لیتی اور پھر چلنے لگتی۔ دس گیارہ برس کا ایک لڑکا، جینز اور اونچی ایڑی کے جوتے پہنے ہاتھ میں غلیل لیے، درختوں میں چڑیاں تلاش کر رہا تھا، اُس سے دو ڈھائی برس چھوٹا، گھاس پر اوندھا پڑا کامکس پڑھ رہا تھا۔ "شارپ" کے تھری اِن وَن، پر ڈسکو کی ٹیپ چل رہی تھی۔ اُس پتلی عورت نے کیاری سے ایک پھول توڑ لیا اور اپنے جوڑے میں اُڑسنے کی کوشش کرنے لگی۔ اس کے چہرے پر تھکن اور بے زاری عیاں تھی۔ 'پھول توڑنا منع ہے'، کے بورڈ پر ایک پیلے رنگ کی تتلی بیٹھی تھی، پھول جوڑے میں اُڑس کر عورت، اُس مرد کے سامنے اس زاویہ سے جا کھڑی ہوئی کہ اگر وہ اُس کی طرف غور سے دیکھے تو اس کی کمر کا خم، کولہوں کا ابھار اور وہ پھول اس کی نگاہوں میں کھُب جائیں، لیکن مرد اُس کے وجود، اس کی موجودگی سے بے خبر رہا۔

"اُنّی، کیوں بے زبان پکشیوں کو ستا رہا ہے ——؟" عورت نے غلیل والے لڑکے کو ڈانٹا۔

مرد نے اخبار نیچا کر کے، عورت کی طرف دیکھا تو وہ مسکرا دی۔ مرد کے لبوں پر نہ تو مسکراہٹ آئی، نہ آنکھوں میں چمک، وہ اجنبی سا بنا بیٹھا رہا۔ آخر عورت نے کہا

"واپس نہیں چلنا ——؟"

"مجھے کچھ دفتری کام ہے یہاں، تم لوگ جاؤ، صبح نو بجے تک جیپ بھیج دینا۔"

"اب چلو، صبح پھر آ جانا، کام رات کو تو نہیں ہوگا، نہیں تو میں بھی یہاں رہوں گی۔"

"ایک بار کہی بات تمہارے بھیجے میں نہیں آتی۔" مرد نے تلخی سے کہا، اُس کے لہجے میں ملکیت اور تحکُم تھا، وہ اخبار رکھ کر اُٹھا اور ڈرائیور کو پکارتا ہوا پچھلی طرف چلا گیا۔ چند سیکنڈ بعد وہ ڈرائیور کے ساتھ لوٹ آیا۔ اس لمحہ شاید اسے میری موجودگی کا احساس ہوا۔ اُس نے میری طرف دیکھا، یوں جیسے بڑھئی لکڑی دیکھ رہا ہو کہ کیسی ہے، کس کام آ سکتی ہے، کیا قیمت ہو سکتی ہے، میں محظوظ ہوتا رہا۔ سٹیئرنگ وہیل پر دونوں ہاتھ رکھے یوں بیٹھا رہا جیسے اُن لوگوں سے قطعی بے خبر ہوں، اپنی اس معمولی سی چالاکی پر میں جی ہی جی میں خوش بھی ہو رہا تھا۔

مرد نے ڈرائیور سے سامان جیپ میں رکھنے کے لیے کہا۔ بزرگ عورت چُپ چاپ جیپ میں، اگلی سیٹ پر جا بیٹھی، دونوں لڑکے بھی اپنی چیزیں سمیٹ کر جیپ میں بیٹھ گئے۔ پتلی عورت کھڑی مرد کو دیکھتی رہی، جو اُس سے نظریں بچا رہا تھا۔

"گیان چند، صبح نو بجے تک جیپ یہاں لے آنا۔" مرد نے رعونت سے کہا اور سڑک کی طرف دیکھتے ہوئے بیوی سے کہا۔ "جیپ بھیجنا نہ بھولنا۔"
عورت نے کچھ کہا نہیں، پھول جوڑے سے نکال کر سڑک پر پھینک دیا اور جیپ میں جا بیٹھی۔
"سردار کرتار سنگھ سے کہتے جانا، مجھے شام کو مل لیں۔"
جیپ چلی گئی تو وہ میرے سامنے سے یوں گزر کر لان میں چلا گیا، جیسے کوئی جرنیل لڑائی جیت کر آ رہا ہو۔ جب یہ ڈرامہ ختم ہو گیا تو میں نے ہارن بجایا۔ پچھلی طرف سے ایک نوجوان سگریٹ کے کش لیتا یوں سامنے آ کھڑا ہوا جیسے مجھے بازپرس کرنے آیا ہو۔
"ٹینا رام کہاں ہے ــــ!" میں نے پوچھا۔
"ریٹائر ہو گیا ــــ" اس نے اکھڑ پن سے کہا۔ اس کے لہجے اور اندازِ تخاطب سے میں نے اندازہ لگایا کہ وہ سفارشی آدمی ہے۔
"کمرہ خالی ہے ــــ؟"
"پرمٹ ہے ــــ؟"
ٹینا رام نے کبھی اس طرح بات نہیں کی تھی، بڑے ادب سے میرا سامان اٹھا کر کمرے میں لے گیا تھا، بستر کی چادر بدلی تھی، کھڑکیاں کھولی تھیں، چائے بنا لایا تھا اور ہر بات کا جواب ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ دیتا رہا تھا۔ میں نے اس نوجوان چوکیدار کی طرف دیکھا، وہ مجھے یوں دیکھ رہا تھا جیسے بنا پرمٹ آنے کی سزا سنائے گا۔
مجھے بہر حال ایک رات وہاں ٹھہرنا تھا۔ میں نے جیب سے پانچ کا نوٹ نکال کر اس کی طرف بڑھا دیا، نوٹ لے کر وہ ذرا سا مسکرایا جیسے پانچ روپیہ میں وہ اتنا ہی مسکرا سکتا ہو۔ میں بھی مسکرا دیا، گھی پگھل رہا تھا۔ اس نے میرا مختصر سا سامان اٹھا لیا، میں اس کے پیچھے ہو لیا، جب اس نے چار نمبر کا کمرہ کھولا تو میں نے کہا۔
"ایک نمبر نہیں مل سکتا۔"
"ایک نمبر میں باہر والے صاحب ٹھہرے ہیں، فارسٹ آفیسر ہیں۔"
"پہلے تو یہاں صرف دو کمرے تھے۔"
"اب پارٹیشن ڈال کر چار کر دیئے گئے ہیں۔" اس نے بتایا۔
میں کرسی پر بیٹھ گیا۔ میرا سامان کونے میں رکھ کر بولا!
"رجسٹر میں اندراج کریں گے آپ۔" اس کی آنکھیں کہہ رہی تھیں کہ اس کے بغیر ہی کام چل سکتا ہے۔
"جیسی تمہاری مرضی ــــ" میں نے مسکرا کر کہا۔ حالات کچھ ایسے ہو گئے تھے کہ غلط بات جائز ہو گئی تھی، سفارش، رشوت، بے ایمانی، جھوٹ ہیرا پھیری نے ہر آدمی کو کمزور اور بزدل بنا دیا تھا۔ "چائے پلاؤ گے ــــ"
وہ چلا گیا۔ میں نے دیکھا کمرہ چھوٹا ہو گیا تھا۔ وہ آتش دان اب نہیں تھا، جس کے پاس بیٹھ کر ٹینا رام نے کئی کہانیاں، کئی واقعات سنائے تھے۔ انگریز افسروں کے، جو اس کے باپ کے زمانے میں وہاں شکار کھیلنے آتے تھے۔ اس بنگالی ڈاکٹر کی کہانی جس نے ایک مقامی عورت سے شادی کر کے وہیں سکونت اختیار کر لی تھی۔ دیوی مندر کے پجاری کی جو مقامی لوگوں کے لیے وید، حکیم، پنڈت، صلاح کار، سب کچھ تھا۔ بلب کی جگہ مرکری ٹیوب لائٹ لگی تھی، غسل خانے میں گیزر اور انگلش سیٹ تھی، فرش پر قالین تھا، پھر بھی مجھے لگا جیسے کمرے میں کسی شے کی کمی ہے ــــ

شاید اس کشادگی اور سادگی کی، جو مَن کو شانتی اور دل کو تازگی بخشتی ہے، اب تو دیواریں جیسے اُوپر گرنے کو ہو رہی تھیں۔

چوکی دار چائے لے آیا تو مَیں نے نہ جانے کیوں کہہ دیا۔

"کمرے میں پہلی سی بات نہیں رہی۔"

پہلے تو اس نے قدرے حیرت سے میری طرف دیکھا، پھر ہنس کر بولا

"نہیں جی" اب تو کمرے بڑھیا ہو گئے ہیں۔"

وہ میری بات نہیں سمجھا تھا، اس کا اشارہ نئے پردوں، نئے فرنیچر، قالین اور ٹیوب لائٹ کی طرف تھا، مَیں بات کر کے ہلکا پڑ گیا۔ بات بدلنے کے لیے پوچھا

"تمہارا نام۔۔؟"

"بھوشن لال" اُس نے اکھڑ پن سے کہا جیسے پانچ کے نوٹ کا اثر ختم ہو گیا ہو۔

"کھانے میں کیا ملے گا۔۔۔؟"

"دال، بھاجی، انڈہ، مُرغی۔۔"

"مُرغی بناؤ، مرچ مسالحہ ہلکا۔" وہ جانے لگا تو مَیں نے کہا۔ "سلیٹی بیگ سے بوتل لے آؤ، گلاس، پانی بھی لے آنا۔۔"

"سوڈا لے آؤں۔۔" اب کے وہ ذرا کھلا۔

"ہو تو لے آؤ۔۔۔"

"فرج کا ٹھنڈا ہے۔۔"

"پھر تو کمال ہو گیا" مَیں ہنسا۔ "انڈے ابال لینا۔"

وہ لپکتا ہوا گیا اور بوتل نکال لایا۔ مَیں بوتل لے کر باہر برآمدے میں چلا گیا۔ میرا خیال تھا برآمدے میں بیٹھوں گا، ہلکی ہلکی خنکی سے لطف اندوز ہوں گا، دُور تک پھیلا ہلکا اندھیرا، تاروں بھرا شفاف آسمان، درختوں کے پیچھے سے جھانکتا چاند اور نیچے بہتی ندی کا مدھم شور مندر کی گھنٹیوں کی مترنم آواز۔۔۔ برسوں پرانا منظر پھر نگاہوں کے سامنے آ گیا۔۔ اپنے فلیٹ کے شیشوں کے پیچھے بیٹھا تو مَیں روز ہی پیتا تھا، دُور دُور تک پھیلا کنکریٹ کی اونچی، پُر وقار عمارتوں کا جنگل، ریڈیو، ٹیپ ریکارڈر، ٹیلی ویژن، ٹیلی فون کی آوازیں، ایک دوسرے کو کاٹتی، ایک دوسرے میں مدغم ہوتی، فلش کی زنجیروں اور پانی گرنے کا شور۔۔ دیوار پر منہ زور گھوڑوں کی تصویر، دھاڑتا شیر، اخروٹ کی لکڑی کا خوبصورت ہاتھی، پیتل کا مور، اور ان سب کے ہوتے ہوئے گہری خاموشی اور اُداسی اور تنہا ہونے کا شدید احساس۔

اسی برآمدے میں مجھے برجو ملا تھا۔ ٹینا رام نے بتایا تھا کہ کھانے کے لیے اسے قریبی گاؤں سے رسد لانی ہو گی، جو وہاں سے تقریباً دو ڈھائی میل کے فاصلے پر تھا۔ اس کے پیچھے کھڑے برجو نے کہا تھا۔ "صاحب، مَیں اپنے گھر سے گیہوں کا آٹا اور سبزی بھاجی لے آتا ہوں، ٹینا رام بنا دے گا۔ اس وقت یہ گاؤں گیا تو اندھیرا ہو جائے گا آتے آتے۔"

"ٹھیک ہے" مَیں نے کہا اور جیب سے دس کا نوٹ نکال کر برجو کی طرف بڑھا دیا۔ اُس نے ہاتھ کھینچ لیا۔ اُس کی آنکھوں میں جیسے کچھ بُجھ گیا تھا۔

"نہیں صاحب، میں دوکاندار نہیں ہوں۔ کسان ہوں، اپنے گھر سے سب چیزیں لاؤں گا۔"

میں نے نوٹ جیب میں رکھ لیا تھا۔ بربو خوش خوش سا رسد لینے چلا گیا۔ میرے کہنے پر ٹینا رام بوتل لے آیا اور خود برآمدے کے دوسرے کنارے پر تقریباً اندھیرے میں جا کھڑا ہوا تھا۔ اپنے لیے پیگ بنا کر مجھے اس کا خیال آیا تھا، میں نے اُسے پکارا۔ وہ آ گیا۔ دوسرا گلاس لانے کے لیے کہا تو اُس نے حلیمی سے انکار کر دیا اور مٹی کے تیل کا لیمپ روشن کر کے میز پر رکھ دیا۔ تب اس ڈاک بنگلہ میں تیل کے لیمپ ہی تھے۔

بھوشن، سوڈا، گلاس اور انڈے لے آیا۔ اپنے لیے پیگ بنا کر میں نے اس کی طرف دیکھا۔۔۔ وہ جیسے مجھ پر جھکا کھڑا تھا۔ پانچ کا نوٹ تو کب کا ختم ہو چکا تھا اور مجھے وہاں رات آرام سے گزارنا تھی۔ میں نے اس سے دوسرا گلاس لانے کے لیے کہا تو وہ جھٹ سے لے آیا۔ میں نے اُسے بڑا پیگ دیا۔ وہ کھڑے کھڑے پی گیا اور گلاس اس طرح میرے سامنے رکھ دیا جیسے کہہ رہا ہو — 'ایک سے کچھ نہیں ہوگا —' میں نے دوسرا پیگ دیا۔ اب وہ اطمینان سے پینے لگا، اس نے شراب کی اور میری تعریف کی۔ تب ہی اُس فارسٹ آفیسر نے اُسے پکارا۔ اُس نے بُرا منہ بنایا۔

"ایک منٹ نہیں ٹکنے دیتا سالا —"

"جاؤ بات سُن آؤ —"

اُس نے میری تجویز پر غور نہیں کیا۔ دھیرے دھیرے پیتا رہا۔ "اپنے آپ چُپ ہو جائے گا۔ یہ افسر لوگ یہاں آکر بہت تنگ کرتے ہیں۔ سو کمی افسری جھاڑتے ہیں، بس۔" گلاس خالی کر کے وہ چلا گیا۔

جب میں کمرے سے نکلا تو بھوشن کچن کے باہر کھڑا سگریٹ پی رہا تھا۔

"کھانا لگاؤں صاحب —"

"ابھی نہیں، تھوڑا گھوم آئیں، ایک بات ہے —" میں ہنسا — "دیر ہو جائے تو انتظار کر لینا —"

"آپ آرام سے آئیں گھوم پھر کر —" وہ ہنسا — "چنتا نہ کریں —"

تبھی جگتار، 'کرتار، ڈوڈ ورکس' کا مالک سردار آگیا۔ اس کے ایک ہاتھ میں بوتل دوسرے میں کھانے پینے کا کچھ سامان تھا۔ بھوشن مجھے بھول کر اس کی طرف لپکا۔

"صاحب آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔" بھوشن نے کہا اور اُس کے ہاتھ سے چیزیں لینا چاہیں۔ سردار جی اسے نظر انداز کرتے ہوئے کمرہ نمبر ایک میں داخل ہو گئے۔ بھوشن بھی اُس کے پیچھے پیچھے اندر چلا گیا۔

گیٹ کے سامنے وہ گھنا درخت کھڑا تھا، اب اس کے موٹے تنے پر ٹین کی ایک تختی لگی تھی، جس پر لکھا تھا — یہ علاقہ — بینک نے اپنی تحویل میں لے لیا ہے۔' چوک سے کچھ اُدھر، جہاں 'ہنومان ٹی سٹال' ہوا کرتا تھا، اب دو چھوٹی چھوٹی دوکانیں بن گئی تھیں۔ 'دیسی بکرے کا گوشت' اور شکار کا گوشت، بکرے اور سؤر کی تصویریں۔ ہنومان ٹی سٹال کی چائے میں تو کوئی خاص بات نہیں تھی، البتہ اُس کے مالک 'بھگت جی' کی باتیں نہایت دلچسپ ہوا کرتی تھیں۔ دوکان کے اندر ایک ہلنے والی میز، دو بینچ اور ہنومان جی کی تصویریں۔ بھگت جی، گدی پر بیٹھا ہنومان کی گاتھا کرتا رہتا تھا۔ چوک کے بائیں کنارے پر چار دوکانیں نئی بن گئی تھیں جن میں تیز روشنی ہو رہی تھی۔ پہلی پریم جنرل سٹورز، دوسری دھن راج کریانہ مرچنٹس، تیسری ہیم گری شوز، چوتھی لولی ڈھابہ۔ آگے جگہ خالی تھی، کونے میں، درخت کے نیچے بوریے پر موچی کا سامان رکھا تھا اور پھر شوبکری، جہاں ایک عورت، سڑک کی طرف پیٹھ کیے سویٹر بُن رہی تھی۔ مندر کی طرف سے آتی ہوئی آخری بس چڑھائی چڑھ کر چوک میں رکی۔ دو چار

مسافر اُترے، اُتنے ہی سوار ہوگئے، بس چلی گئی، ڈھابے کے سامنے کچھ لوگ کھڑے تھے، مَیں نے اُدھر دیکھا ــــ اندر ایک ہپّی جوڑا سب سے بے نیاز بیٹھا سگریٹ کے کش لے رہا تھا۔ لڑکی کی آنکھیں بند تھیں اور گریبان کھُلا۔ اُس کا سر نوجوان کے شانے پر تھا، نوجوان ٹوٹی پھوٹی ہندوستانی میں ڈھابے والے کو کچھ سمجھانے کی کوشش کر رہا تھا۔ تنور پر بیٹھے لڑکے کی نگاہیں لڑکی کے کھُلے گریبان سے چپک کر رہ گئی تھیں۔

مَیں ٹہلتا ہوا اس موڑ تک چلا گیا، جہاں کچھ دیر پہلے بس آکر رکی تھی، منڈیر پر بیٹھ کر مَیں نے مندر کی طرف دیکھا۔ مندر کی حدود بہت پھیل گئی تھیں، دُور سامنے، کسی آبادی کی بتّیاں جل رہی تھیں۔ مَیں مندر کی طرف اُتر گیا۔ پُل کے پار جہاں کبھی ندّی پر بہت بڑی چٹان جھکی کھڑی تھی، اب ایک وسیع میدان تھا۔ وہ چٹان اب وہاں نہیں تھی۔ کونے میں بورڈ ایستادہ تھا، پارکنگ ــــ چند سیڑھیاں ندّی میں اُتر گئی تھیں۔ سڑک پکّی بنا دی گئی تھی، جس کے ایک طرف چھوٹے بڑے مندروں کا سلسلہ دُور تک چلا گیا تھا اور دوسری طرف نئی پختہ عمارتیں کھڑی تھیں ــــ ہیم راج آیورویدک فری اوشدھیالہ، شیو ہومیو پیتھک فری ڈسپنسری، گرو وردھرم شالہ اور لائبریری ــــ دفتر، رہائش گاہ، ہیڈ پجاری ــــ ہنومان مندر، رادھا کرشن مندر، سیتا رام مندر، شیو مندر، اور آخر میں وہ پرانا " دیوی مندر " اور پھر خاموشی سے بہتی ہوئی وہ ندّی جسے دیوی کا وردان تھا کہ کبھی سوکھتی نہیں تھی۔ مَیں اِدھر اُدھر دیکھتا نیچے اُتر گیا۔

دیوی مندر کے کونے پر آخری لیمپ پوسٹ تھا، اس کے بعد اندھیرا گہرا ہوتا گیا تھا۔ ایک پتھّر کے پاس گھاس پر ایک شخص آلتی پالتی مارے بیٹھا سُلفے کے کش لے رہا تھا، اس کی آنکھیں مُندھی ہوئی تھیں۔ دس بیس گز کے فاصلے پر دو غیر ملکی لڑکیاں ایک لڑکے پر جھکی اسے نوچ کھسوٹ اور چیخ رہی تھیں، عجیب وحشیانہ چیخیں تھیں۔ وہ لڑکا خود کو بچانے کی جیسے ناکام کوشش کر رہا تھا۔

قریب پہنچ کر مَیں نے دیکھا کہ وہ شخص 'ہنومان ٹی سٹال' والا بھگت جی تھا۔ مَیں نے جھک کر قدرے اونچی آواز میں کہا

"بھگت جی ــــ"

اس نے آنکھیں کھولیں اور مسکرا دیا۔ چلم میری طرف بڑھا کر بولا

"لگاؤ دم"

"مجھے پہچانا بھگت جی ــــ"

اس نے نفی میں سر ہلا دیا۔

"آپ ہنومان ٹی سٹال والے بھگت جی ہیں نا ــــ!"

"ہنومان جی ــــ" وہ ہنسا۔ "وہ لنکا سے لوٹے نہیں، ہم نے ٹی سٹال بند کر دیا، اب ان کنیاؤں کو کتھا سناتے ہیں ــــ"

وہ لڑکا، لڑکیوں کے چنگل سے نکل بھاگا تھا۔ لڑکیاں اس کے پیچھے بھاگ رہی تھیں، بال کھُلے، عجیب سی آوازیں، ہاتھ اس کی طرف لپکتے ہوئے، آخر انہوں نے اُسے دبوچ کر پھر گرا لیا۔ اب وہ تینوں زور زور سے ہنس رہے تھے۔ بھگت جی بھی ہنسنے لگے۔

"بھگت جی، برجو، اُس کا بیٹا کانشی اور تلسی کہاں گئے سب؟"

"مر گئے ــــ" اس نے سلفے کا لمبا کش لیا اور لڑھک گیا۔

لڑکیوں کے چیخنے اور ہانپنے کی آوازیں اندھیرے سے آ رہی تھیں، پھر جیسے وہ تینوں خاموش ہو گئے۔ اچانک سنّاٹا گہرا اور بھیانک ہو گیا۔

پھر میرے کانوں میں ندّی کی مدھم آواز آنے لگی ــــ مَیں لوٹ آیا۔

پجاری جی، اپنے آسن پر بیٹھے ایک غیر ملکی کو آتما اور پرماتما کا گیان دے رہے تھے۔ میں اندر جا کر ایک کونے میں خاموش بیٹھ گیا۔ جب وہ شخص چلا گیا تو پجاری جی نے میری طرف دیکھا اور مسکرا دیئے۔

"سدا نند جی کہاں ملیں گے ۔۔۔ ؟" میں نے پہلے پجاری کے بارے میں دریافت کیا۔

"وہ تو کاشی چلے گئے۔"

"آپ نے تو یہاں بہت سے مندر بنوا دیئے ہیں۔"

پجاری جی، اپنی تعریف پر خوش ہو کر بولے۔

"یہ سب بھگتوں کی سودھا[1] کے لیے کیا گیا ہے ۔۔۔ ہم نے سوچا سب دیوی دیوتا ایک ہی بھگوان کا روپ ہیں۔ ہندو دھرم میں اس کی آزادی ہے، کسی بھی راستے سے بھگوان تک پہنچا جا سکتا ہے، ہر پرانی سوتنترتا سے اپنے اِشٹ کی پوجا کر سکتا ہے۔ اس کے لیے اسے اِدھر اُدھر بھٹکنا نہ پڑے۔ یہی سوچ کر ہم نے مہا پُرشوں، دانی ویروں کی سہایتا سے یہ کاریہ پورا کیا ہے۔"

مجھے اپنے دوست جگدیش کی یاد آگئی جو دہلی میں ایک بہت بڑا ڈیپارٹمنٹل سٹور کھولنے کی فکر میں تھا۔ "گاہک کو ہر چیز ایک چھت کے نیچے مل جائے تو اس میں فائدہ ہی فائدہ ہے ۔۔۔" اس نے ہنس کر کہا تھا۔ "دکاندار کے لیے گاہک کی نفسیات کو سمجھنا نہایت ضروری ہے ۔۔۔"

پجاری جی کو بھی برجو اور کاشی وغیرہ کے بارے میں کوئی علم نہیں تھا۔

برجو جو تین پشتوں سے شو مندر کی سیوا کرتا چلا آرہا تھا ۔۔۔ اُسے سب بھول چکے تھے۔ میں پجاری جی کو نمسکار کر کے لوٹ آیا۔ پُل پر ایک بوڑھا آہستہ آہستہ چلا آرہا تھا۔ میں نے اسے پہچان لیا، وہ دینو موچی تھا۔ برجو اس کے پاس ہی بیٹھا کرتا تھا۔ اُسے روک کر اپنا تعارف کرایا اور برجو کے بارے میں پوچھا، اس نے اداسی سے بتایا۔

"بابو جی، برجو کا تو سب کچھ اُجڑ گیا۔ ایک صبح وہ اوپر شو مندر تک گیا، وہاں سے اس کی لاش آئی۔ مہینہ بھر میں کاشی سب کچھ بیچ باچ کر بمبئی چلا گیا، پھر نہیں لوٹا۔ تُلسی کو اس کا باپ لے گیا۔ پتہ نہیں اب وہ کہاں ہے۔"

میں اُداس سا ڈاک بنگلہ پہنچ گیا ۔۔۔ پیڑ کے موٹے تنے پر تین کی وہ پلیٹ لگی تھی ۔۔۔ اس علاقے کو ۔۔۔ بینک نے اپنی تحویل میں لیا ہے۔

میں جب اپنے کمرے میں داخل ہونے لگا تو کمرہ نمبر ایک کے باہر اندھیرے میں ایک مرد اور ایک لڑکی کو کھسر پھسر کرتے دیکھا۔ مرد تو بھوشن تھا، میری طرف دیکھ کر وہ مسکرایا اور لڑکی کو کمرہ نمبر ایک میں دھکیل کر میرے پاس آ کھڑا ہوا۔

"وہ ۔۔۔ وہ ۔۔۔ فارسٹ آفیسر صاحب ۔۔۔ آپ کا کھانا گرم کر دوں ۔۔۔"

کھانے کے بعد میں رات دیر تک جاگتا رہا۔ دل پر عجیب سا بوجھ محسوس ہو رہا تھا۔ بہت دیر بعد مجھے نیند آئی۔

صبح جب میں سامان پیک کر کے کمرے سے نکلا تو کمرہ نمبر ایک پر تالا پڑا ہوا تھا۔ صاحب جا چکے تھے۔ میں بھوشن کو پکارنے ہی والا تھا کہ کمرہ نمبر ایک کے باہر بجری پر کانچ کی چوڑی کا ایک ٹکڑا چمکتا نظر آیا۔ نہ جانے کیوں میں نے اسے بھی اٹھا لیا۔

اب میرے پاس ہری چوڑیوں کے دو ٹکڑے ہیں۔ کیا کروں گا میں ان کا ۔۔۔!

---

[1] سودھا = سہولت۔

دل زندہ رہے

رشید امجد

بہت دنوں سے یوں لگ رہا ہے جیسے میرے آس پاس سب طوطوں میں تبدیل ہو گئے ہیں، یا یوں ہوا ہے کہ ظاہری ہیئت تو آدمیوں جیسی ہے لیکن باطن طوطے کا ہو گیا ہے۔ تمام ذرائع ابلاغ، تمام کتابوں اور رسالوں میں سے ایک ہی آواز ابھرتی ہے ——— "میاں مٹھو"

ایک کورس میں جواب آتا ہے ——— "جی"

"چوری کھانی ہے؟"

"کھانی ہے"

اور چوری کھانے کے لیے سب درختوں سے نیچے اُتر کر پنجروں میں داخل ہو جاتے ہیں، کنٹرول روم میں بیٹھا ہوا شخص مسکراتا ہے ——— "یہاں کوئی جبر نہیں، کوئی زبردستی نہیں، سب اپنی مرضی سے پنجرے میں آتے ہیں، دراصل انہیں درخت اب اچھے نہیں لگتے، اس لیے بہتر ہے کہ انہیں کٹوا ہی دیا جائے۔"

پنجروں میں چوری کھاتے طوطے خوشی سے ٹیں ٹیں کرتے ہیں، پَروں کو پھیلاتے اور پھڑپھڑاتے ہیں ——— "ہم کوئی قید تو نہیں ہمارے پَر سلامت ہیں اور یہ چوری ———"

ٹیں ٹیں اور پَروں کی پھڑپھڑاہٹ سے پنجرے کی تیلیاں ہلتی ہیں اور چوری کے برتن پانی کے برتنوں سے جا ٹکراتے ہیں۔

شہر کی درس گاہوں، گھروں اور محفلوں میں طوطے بنانے کا کام تیزی سے ہو رہا ہے۔ ریڈیو، ٹی وی، اخبار، رسالے اور درسی کتابیں سب اسی کام میں ہاتھ بٹا رہے ہیں، درخت تیزی سے کٹ رہے ہیں اور پنجرے کا سائز بڑھ رہا ہے، حتیٰ کہ پورا شہر ایک پنجرہ بن گیا ہے، ایک ہی عمل ——— طوطے بنانے کا عمل کئی برسوں سے جاری ہے۔ صرف کنٹرول کرنے والے کی آواز اور چہرہ بدلتا ہے، ان طوطوں کے درمیان میں بھی ایک طوطا ہوں، لیکن ذرا سا مختلف،

"میاں مٹھو چوری کھانی ہے"

"کھانی تو ہے لیکن تھوڑی سی اڑنے کی اجازت بھی۔"

ایک ہُد ہُد دورانِ سفر ایک رات پریوں میں پھنس گیا، اور ان کے نشیمن میں اُتر آیا۔ ہُد ہُد حدتِ نظر کے لیے مشہور ہے اور پریاں اپنی کمزور

بینائی کے لیے ۔ اس رات ہُدہُد نے اپنا آشیانہ ان کے نشیمن میں بنایا، انہوں نے اس سے مختلف خبریں پوچھیں ۔ رات تمام ہوئی تو ہُدہُد نے رختِ سفر باندھا اور سفر پر روانہ ہونے لگا۔ پریوں نے پوچھا ۔۔۔۔۔۔ "اے مسکین! تو نے یہ کیا بدعت شروع کر دی ہے کہ تو دن میں عازمِ سفر ہوتا ہے؟"

ہُدہُد نے جواب دیا ۔۔۔۔۔۔ "یہ عجیب بات ہے کہ تمام کام دن ہی میں عمل میں آتے ہیں"

پریوں نے کہا ۔۔۔۔۔۔ "شاید تو دیوانہ ہے، جب ظلماتی دن میں سورج خود ظلمت پذیر ہو جاتا ہے تو کسی چیز کو تو کیسے دیکھ سکتا ہے؟"

ہُدہُد نے کہا ۔۔۔۔۔۔ "تمہارا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اس جہان میں جو نور ہے وہ نورِ خورشید کے طفیل ہے اور تمام تر روشنی اکتسابِ نور و اقتباس میں ضو پر مبنی ہے۔"

پریوں نے یہ سن کر اس پر الزام لگایا کہ وہ غلط بیانی سے کام لے رہا ہے اور یہ کہ دن میں کسی شے کو کیوں کر دیکھا جا سکتا ہے۔

ہُدہُد نے جواب دیا ۔۔۔۔۔۔ "ہم قیاس کے ذریعے مختلف چیزوں سے اپنا لحاق وجود میں لاتے ہیں۔ ہر کوئی ہر روز دیکھتا ہے اور دیکھو میں بھی دیکھ رہا ہوں، میں اپنے آپ کو عالمِ شہود میں پاتا ہوں۔"

پریوں نے جب یہ بات سنی تو وہ آہ و بکا پر اتر آئیں اور ایک حشر بپا کر دیا۔ انہوں نے ایک دوسرے سے کہا ۔۔۔۔۔۔ "یہ دن میں روشنی کا مدعی ہے جبکہ آنکھوں کا منظر یہ ہے کہ اس وقت بینائی نہیں رہتی۔"

انہوں نے فوراً ہُدہُد کی آنکھوں پر حملہ کر دیا۔

ہُدہُد نے یہ صورت دیکھ کر سوچا کہ اگر میں اپنے مسلک سے نہیں ہٹتا تو یہ مجھے مار ڈالیں گی۔ ان کا حملہ میری چشم پر ہے اور موت اور کور چشمی بیک وقت واقع ہوں گی۔ اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور کہا ۔۔۔۔۔۔ "دیکھو میں نے تمہارا درجہ دریافت کر لیا ہے اور کور چشم ہو گیا ہوں۔"

اڑنے کی مشروط اجازت!

"میاں مٹھو ۔۔۔۔۔۔ بے شک اڑو، یہ پنجرہ بہت بڑا ہے۔ تم اس کے اندر آسانی سے اڑ سکتے ہو۔"

پنجرے کی فضا تو آسمان جیسی ہے،

اور آسمان کا دائرہ بھی تو کناروں ہی میں محدود ہے، اور اڑان کی خواہش، جسم کی اڑان تو اس پنجرے کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک ہے، لیکن یہ اندر جو شے چھپی بیٹھی ہے، یہ کوئی لمبی زقند بھرنا چاہتی ہے،

ایک درویش نے دوسرے سے کہا ۔۔۔۔۔۔ "آؤ جلتے تنور میں کود پڑیں، پھر دیکھیں باہر کون نکلتا ہے؟"

دوسرا مسکرایا اور بولا ۔۔۔۔۔۔ "تم جلتے تنور میں سے زندہ نکلنا چاہتے ہو، میں نیستی کے سمندر میں غوطہ لگا کر باہر آنا چاہتا ہوں۔"

تو یہ گریہ کس لیے؟ زقند نہ لگا سکنے کی مایوسی یا زقند لگانے کی اجازت نہ ملنے کا دکھ،

اور یہ زقند بھی کیا چیز ہے ۔۔۔۔۔۔ کیا خواہش ہے؟

دن کو زقند کا معاملہ ہی اور ہے ۔۔۔۔۔۔ صبح سویرے کنٹرول روم میں بیٹھا ہوا وہ ۔۔۔۔۔۔ دن بھر کے معمولات طے کرتا ہے۔

"طوطے ایک قطار میں کھڑے ہو جائیں اور چوری کھانے کے لیے باری باری اپنی جگہ سے زقند بھریں اور اپنے اپنے پنجرے میں آ جائیں"

طوطے ٹیں ٹیں کرتے زقندیں بھرتے اپنے اپنے پنجرے میں آتے ہیں، گرم گرم چوری سے اٹھتی مہک انہیں مدہوش کیے دے رہی ہے ——— اوپر خالی آسمان بانہیں پھیلائے پکارتا ہے، مگر وہ نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے۔

کنٹرول روم میں بیٹھا ہوا وہ مسکرائے جاتا ہے،

سارے شہر میں ڈرل کا سماں ہے ——— —

ایک دو تین چار ——— ایک دو تین چار!

لیکن رات اپنی ہے ——— سر پہ پھیلا آسمان، زقند بھرنے کی خواہش چٹکیاں لیتی ہے، لیکن یہ زقند پنجرے تک نہیں، کھلے آسمان میں دُور تک جانے، نئے راستے تلاش کرنے کی خواہش،

میں کون ہوں؟

کیا میں پنجرے میں بیٹھ کر چوری کھانے کے لیے ہی پیدا ہوا ہوں، کنٹرول روم میں بیٹھا یہ شخص ——— یہ شخص نہیں، اس کا کوئی چہرہ نہیں، یہ بھی ایک عمل ہے جو کئی صدیوں سے یوں ہی جاری ہے، شہر کبھی آزاد ہوتا ہے، کچھ دیر کے لیے، پھر پابند ہو جاتا ہے، یا یہ کہ وہ خود ہی کبھی کبھی پنجرے کو ظاہری طور پر غائب کر دیتا ہے اور کبھی وہ نظر آنے لگتا ہے ——— یہ آزادی، یہ پابندی ——— اور ان کے درمیان میں ——— میں کون ہوں؟ یہ میرے اندر کبھی کبھی کیا شے سرسراتی ہے، یہ نیلے آسمان میں زقند لگا کر گم ہو جانے کی آرزو کیا ہے؟

رات کی تنہائی میں جب چیزیں سو جاتی ہیں، میں اپنے وجود کی فصیل پر کھڑا ہو کر ایک لمبی زقند بھرتا ہوں۔ میرا اپنا آپ فضا میں اٹھ کر پھیلنے لگتا ہے۔ ایک بے کراں سمندر میرے چاروں طرف ہے، خاموش، پُر اسرار، وقت کی قید سے آزاد، اربوں نوری سالوں کے فاصلوں پر پھیلی کائنات میرے چاروں طرف موجود ہے ——— ستارے ایک دوسرے سے آنکھ مچولی کھیل رہے ہیں۔ میں انہیں اپنے اندر سمیٹنا چاہتا ہوں، لیکن میرے دامن کے کناروں کی حدود ——— تو یہاں بھی وہی پابندی۔ یہ بھی ایک پنجرہ ہی ہے، میرے شہر کے پنجرے سے بڑا، فرق صرف چھوٹے بڑے ہی کا ہے، میں اس پُر اسرار کائنات میں زقند تو لگا سکتا ہوں، مستقل طور پر وہاں نہیں رہ سکتا، زمین مجھے اپنی طرف کھینچتی ہے، ——— رات بیت گئی ——— دن چڑھتے ہی وہی کنٹرولڈ عمل ——— —

میری رات بھی محدود، دن بھی طے شُدہ ———

تو زقند بھرنے کی خواہش کیا ہے؟

ایک درویش نے کسی زنجیروں میں جکڑے شخص کو اس عالم میں دیکھا کہ وہ شور و غوغا کر رہا ہے، پوچھا کہ اتنی وزنی بیڑیوں کے باوجود تم شور مچا رہے ہو اور خاموشی اختیار نہیں کرتے۔ وہ بولا کہ بیڑیاں میرے پاؤں میں پڑی ہوئی ہیں نہ کہ میرے قلب میں!

دل زندہ رہا تو ایک دن میں بھی ایک لمبی زقند لگا کر کائنات میں ایسا گم ہوں گا کہ لوٹ کر نہیں آؤں گا!

بس چوری کھانے کے باوجود دل زندہ رہے!

آج کی شام

شمس نغمان

یہ ایک ایسے بوڑھے شخص کی کہانی ہے جو آج کی انتہائی خوبصورت شام ہرو ندی کے پُل پر کھڑا بیس تیس فٹ نیچے سبزی مائل نیلگوں پانی کو بڑی عقیدت بھری نظروں سے دیکھ رہا ہے ——

وہ پانی میں اپنا عکس تلاش نہیں کر رہا اور نہ ہی اس پانی کے ساتھ اس کی زندگی کی کسی ایک شام کی کوئی سہانی یاد وابستہ ہے۔

بس وہ کھڑا ہے اور اس کی نگاہیں نیچے بہتے ہوئے پانی میں اُتری ہوئی ہیں ——

کچھ دیر پہلے وہ اس پُل کے لکڑی کے تختوں پر ٹہل رہا تھا۔ اور سُورج کے غروب ہونے کا منتظر تھا۔ اب جبکہ سُورج ندی کی مغربی حد میں پہاڑوں کی اوٹ میں چھُپ چکا ہے —— یہ بوڑھا شخص ندی میں کُود جانے کے لیے بالکل تیار ہے۔

پہلے اس نے سوچا تھا کہ ندی میں کُود جانے سے پہلے وہ اپنا اوورکوٹ، سوٹ، فُل بوٹ، انگریزی فیلٹ سمیت ہی ندی میں کود جائے یا پھر یہ سب کچھ اتار کر ایک طرف رکھ دے اور صرف انڈر ویئر پہنے چھلانگ لگائے۔

لیکن اُسے دونوں طرح سے ندی میں کُود جانے کی یہ حرکت کچھ دیر کے لیے پسند نہ آئی —— پھر اس نے سوچا کہ زندگی کے تیسرے پہر میں اوورکوٹ، فیلٹ ہیٹ، فُل بوٹ اور تھری پیس سُوٹ ہی تو اس کے ساتھی رہ گئے تھے —— تو کیوں نا انہیں بھی اپنے ساتھ ہی پانی میں ڈبو دے —— ویسے یہ شخص اب پانی میں چھلانگ لگانے ہی والا ہے —— وہ خوف وہراس یا پھر کسی قسم کے ذہنی دباؤ، انتشار یا تذبذب کا شکار نہیں ——

وہ خودکشی کر رہا ہے —— وہ بخوبی جانتا ہے ——

اس نے اپنے دونوں ہاتھ پُل کے لکڑی کے سہاروں پر رکھ لیے ہیں۔ وہ آخری بار پانی کی گہرائی اپنی آنکھوں کے اندازوں سے ماپ رہا ہے —— کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ چھلانگ لگائے اور پانی اُسے دوبارہ باہر اچھال دے —— آخر بوجھ سنبھالنے کی بھی تو اپنی اپنی ہمت ہوتی ہے ——

اس بوڑھے شخص کے اپنے چاروں طرف دیکھنے کے انداز سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ چند لمحوں بعد وہ اس دُنیائے فانی سے کُوچ کر جائے گا۔ اور پھر شاید پانی کا یہ تیز بہاؤ میلوں دُور کسی اور وادی میں ایک گلے سڑے پھُولے ہوئے انسانی جسم کو کسی جھاڑی میں جا پھینکے —— کسی انسانی

لاش کو کندھا دینا بھی کوئی آسان بات نہیں ——— مر کر تو انسان ویسے بھی ہزار گنا بھاری ہو جاتا ہے۔

اس سے پہلے کہ شام گہری ہو جائے ——— تاریکی چھا جائے یا پھر اس شخص کو کسی خوف کا آسیب چمٹ جائے یہ شخص خودکشی کے اصولوں کی پابندی اور احترام کرتے ہوئے آخری بار خود کلامی کرتا ہے ———

"اے ندی کے بہتے ہوئے پانی، اپنے اپنے گھونسلوں میں واپس لوٹ آنے والے پرندو ——— اے تپتی دوپہروں میں گھنی چھاؤں پھیلانے والے درختو ——— گواہ رہنا ——— ایک اچھے ہمراز کی طرح تم سب گواہ رہنا کہ آج کی شام تنہائیوں کے مسلسل عذاب سے نجات پانے کے لیے عمادالدین نے ندی میں کود کر اپنی زندگی کو تمام عذابوں سے نجات دلا دی تھی ——— آہ عمادالدین تم اپنی پسند کی زندگی تو گزار نہ سکے ——— اب شکر ہے تم اپنی پسند کی موت تو مر رہے ہو ———

آہ میری زندگی۔ مجھے معاف رکھنا ——— لیکن اوہ ——— میں نے کتنی بڑی غلطی کی ہے ——— میں نے وصیت تو لکھی نہیں۔ کاش میں اپنے ساتھ ایک پن یا پنسل اور کاغذ لایا ہوتا ——— اب اس ویران جگہ سے کون گزرے گا ——— شام کے گہرے سایوں میں کون ادھر آئے گا۔ ——— کاش میں نے گھر سے چلتے وقت وصیت لکھ دی ہوتی ——— تو اب تک ———

یہ شام کس قدر تیزی سے سیاہ ہوتی جا رہی ہے ——— چند لمحوں بعد اندھیرا ہو جائے گا گھپ اندھیرا اور پہاڑوں کے بیچ یہ گھپ اندھیرا تو ویسے ہی بندے کو نیم بے ہوش کر دیتا ہے ——— خون رگوں میں دوڑنا بند ہو جاتا ہے ——— کہیں ایسا نہ ہو کہ میں اس پر اسرار اندھیرے کے خوف سے بھاگ ہی نہ جاؤں ———

کاش کوئی ایسا شخص ——— کوئی راہگیر ادھر آ جائے جس کے پاس کوئی پن یا پنسل ہو تاکہ میں اپنی اولاد کے نام وصیت لکھ سکوں۔"

ایک لمحے کے لیے یہ بوڑھا شخص چکرا سا گیا ——— اس کا سطے شدہ ٹائم ٹیبل گھڑی کے پنڈولم کی طرح ڈولنے لگا ——— وہ بڑبڑایا

"میں بغیر وصیت کے اُن سے جدا نہیں ہونا چاہتا ——— مجھے کیا ہو گیا ہے ——— میرے اصول ——— میرے سارے اصول کیا ہوا نہیں۔ میں نے ہمیشہ چھوٹی چھوٹی باتوں پر زیادہ دھیان ہی نہیں دیا ——— یا پھر مجھ سے ایسا ہو ہی نہ سکا۔ اب مجھے کیا کرنا ہو گا ——— واپسی ———؟؟

نہیں میں واپس نہیں جاؤں گا۔ واپس گیا تو پھر کبھی مر نہیں سکوں گا ——— یہ شام یقینی طور پر میری آخری شام ہونی چاہیئے۔"

اور یہ شخص جس کا نام عمادالدین ہے اور جو ساٹھ پینسٹھ کے پیٹے میں ہے اور جس نے انتہائی قیمتی سوٹ پہنا ہوا ہے جو شکل و شباہت سے بڑی باوقار اور بارعب شخصیت کا مالک ہے۔ جسے بظاہر کوئی دکھ نہیں جس نے شہر سے کئی میل دور ——— ہرو ندی کا سب سے خوبصورت حصّہ خودکشی کے لیے منتخب کیا ہے اب پھر اداس ہو گیا ہے حالانکہ اس نے قسم کھائی تھی کہ مرنے سے پہلے وہ خوب ہنسے گا۔ قہقہے لگائے گا اور پھر یوں ہی قہقہے لگاتا لگاتا پانی میں کود جائے گا ——— قصّہ پاک، رہے نام اللہ کا ——— بس

اب کیا ہو سکتا ہے ——— اسے اپنی حماقت پر رہ رہ کر غصّہ آ رہا ہے ——— غصّہ کی اس نیم جنونی حالت میں وہ اب ٹہل رہا ہے ایک جانب سے دوسری جانب ——— ایک چھوٹی سی پنسل یا پن ——— وہ پل کے لکڑی کے تختوں کی درازوں میں بغور دیکھ رہا ہے شاید کوئی پنسل یا پن کا ٹکڑا گرا ہوا مل جائے ——— کوئی مضائقہ نہیں خواہ وہ صدیوں پرانا ہی ہو ——— لیکن چار لفظ وصیت کے لکھ سکے ——— بس

وہ سخت حالتِ اضطراب میں ہے ——— عذاب کا ایک انوکھا اور ان دیکھا طلسم ہے جو اس ماحول پر چھا چکا ہے کہ اچانک ایک اور بوڑھا شخص

دوسری جانب سے پُل کے پہلے تختے پر قدم رکھ چکا ہے، اس بوڑھے شخص کے ہاتھ میں بید کی چھڑی ہے۔ اس نے شلوار قمیص اور سوتی واسکٹ پہنی ہوئی ہے۔ پاؤں میں کوہاٹی چپل ہے جس کا تلہ بہت موٹا ہے اور بھاری ہے ——

پہلا بوڑھا شخص اس دوسرے بوڑھے کو اپنی جانب آتے دیکھ چکا ہے ——

"یہ کوئی پڑھا لکھا شخص لگتا ہے، اس بڑھاپے میں بھی اس قدر سمارٹ گیٹ اپ، اور اس سے پہلے کہ وہ میرے سامنے آ جائے —— مجھے اپنے حواس درست کر لینے چاہئیں۔ کہیں اس کی نظروں میں میں مشکوک نہ ہو جاؤں —— —— کیا یہ بھی؟" پہلا شخص اپنی سوچ کے آخری حصّہ پر خود ہی مسکرا اٹھتا ہے —— ——

دونوں ایک دوسرے کے آمنے سامنے کھڑے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکراتے ہیں، ندی کے بہتے پانی کا شور اچانک بڑھ جاتا ہے، پرندوں کی پھڑپھڑاہٹ اور شور بھی تیز ہو جاتا ہے —— ——

شام، سرپٹ دوڑتے وقت کے کندھوں پر سوار زندگی کی سوچوں سے دُور ہوتی جا رہی ہے۔

"آئیے برادر! خوش آمدید، میرا خیال ہے آپ یہاں چہل قدمی کے لیے آئے ہوں گے —— ویسے —— میرا مطلب ہے یہ اچھی جگہ ہے —— شہر کے بے ہنگم شور سے ——" دوسرا شخص بھی قدرے گھبرایا ہوا ہے —— اور پہلا بوڑھا شخص سوچتا ہے —— ——

"اگر یہ شخص بھی خودکشی کرنے یہاں آیا ہے تو لازماً یہ مرحلہ بڑی خوش اسلوبی سے طے ہو جائے گا —— اور اگر اس شخص کا منصوبہ مزید زندہ رہنے کا ہے اور صرف یہاں پر چہل قدمی کے لیے آیا ہے تو بڑی مشکل ہو گی —— چلو اس کی منت کر لی جائے گی —— ہو سکتا ہے یہ اللہ پاک مہربان نے کوئی ایسا سبب بنایا ہو کہ میرا آخری پیغام اس کے ذریعے میری اولاد تک پہنچنا مقصود ہو ——"

"میں یہاں اکثر آتا ہوں، آپ نے صحیح اندازہ لگایا۔ بالکل صحیح اندازہ —— فطرت اپنی تمام تر مہربانیوں کے ساتھ بانہیں پھیلائے ہر شام میرا انتظار کرتی ہے —— اور بے حساب سکون بخشتی ہے —— ویسے آپ شاید پہلی بار یہاں آئے ہیں —— کیا میں نے صحیح کہا ہے ——؟" دوسرے شخص کا لہجہ بڑا پُرسکون تھا جیسے اُسے اپنی ذات پر بھرپور اعتماد ہو۔

لیکن اس کے برعکس پہلا شخص مضطرب ہے —— وہ آنے والے اجنبی کو صاف صاف بتانا چاہتا ہے کہ وہ یہاں خودکشی کرنے آیا تھا۔ اب صرف ایک معمولی سی غلطی اور کوتاہی کی وجہ سے وہ اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے پریشان ہے ——

"مجھے اس شخص کو اعتماد میں لے لینا چاہیئے، پھر ہو سکتا ہے کہ اس شخص کے پاس واسکٹ یا قمیض کی کسی جیب میں کسی کونے میں کوئی پن یا پنسل موجود ہو ——" پہلا شخص سوچتا ہے اور دوسرے شخص کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔

"آپ کے پاس —— خیر چھوڑیئے —— میں ماچس نہ ہونے کی وجہ سے پریشان تھا" نہ جانے وہ کیوں سچ بولنے سے کتراتا ہے۔ دوسرا شخص ماچس کے ساتھ سگریٹ کی ڈبیا بھی نکالتا ہے۔ سگریٹ پیش کرتا ہے۔ دونوں سگریٹ جلانے کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے کی آنکھوں میں گھورتے ہیں۔ جیسے وہ دونوں ایک دوسرے سے خائف ہوں۔ اس لمحہ دوسرا شخص بار بار پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے۔

"آپ مجھ سے کچھ چھپانے کی کوشش کر رہے ہیں —— ویسے ہو سکتا ہے ایسا نہ ہو —— یہ محض میرا خیال ہو —— کہ میری موجودگی آپ کو اچھی نہیں لگی" پہلا شخص اپنے ٹوٹتے پھوٹتے حواس کو مزید ٹوٹنے پھوٹنے سے بچانے کی کوشش میں ہے —— دوسرا

شخص شاید وقت ضائع نہ کرنا چاہتا ہو، یکدم تیز تیز لہجے میں بولنا شروع کر دیتا ہے ———

"آپ غلط سمجھے ——— ایسی ہی کوئی بات ہے اور نہیں بھی ———"

"دراصل آپ کی موجودگی میرے لیے ایک مسئلہ بن گئی ہے۔"

"کوئی بات نہیں۔ ہم دونوں ایک ساتھ بھی تو ———" پہلا شخص بات آگے بڑھانا چاہتا ہے اور اپنا ارادہ کھل کر بیان کرنا چاہتا ہے۔

"یعنی آپ بھی؟"

"یعنی آپ بھی ——— سے کیا مراد؟"

"میرا مطلب ہے خودکشی ——— ویسے آپ کے پاس کوئی پنسل یا پن ہوگا؟"

دوسرا شخص یکدم مخبوط الحواس سا ہو جاتا ہے ——— جیسے کوئی پھڑ پھڑاتا ہوا پرندہ اُس کے کانوں میں جا گھسا ہو۔

"یہ آپ کیا کہہ رہے ہو۔ آپ تو بڑی عجیب اور دلچسپ شخصیت ہیں۔ کیا خوب سلسلۂ گفتگو نکالا ہے آپ نے۔ آپ اور خودکشی؟" دوسرے شخص کا دماغ جیسے ندی کے بھنور میں جا گرا ہو ——— وہ پھر بڑبڑاتا ہے۔

"آپ اور خودکشی؟"

پہلا شخص بڑے اطمینان سے سگریٹ کے دو تین گہرے کش لیتا ہے اور جواب دیتا ہے ———

"جی ہاں میں بالکل سنجیدہ ہوں۔ اور میں اس وقت ایسے میں کسی کی مداخلت پسند نہیں کرتا ——— مگر ایک چھوٹی سی اُلجھن میں گرفتار ہوں ——— اور اگر میں اس اُلجھن کا شکار نہ ہو جاتا تو اب تک میں پانی میں چھلانگ لگا چکا ہوتا اور آپ میری جگہ ——— اس لکڑی کے سہارے پر میرا کوٹ لٹکا ہوا پاتے۔ مجھے تو جیسے آپ کا انتظار تھا ———"

"میرا انتظار بھائی ——— کیا تم میری گواہی ڈالنا چاہتے تھے ——— اوہ خدایا یہ آدمی میری ساری شام تباہ کر دے گا۔ ——— کیا اس ندی میں اس پل پر سے ——— بالکل اسی جگہ سے پانی میں کود جانا آپ کے لیے بہت ضروری تھا ——— آپ کسی اور طریقے سے بھی تو خودکشی کر سکتے تھے ——— میرا مطلب ہے ——— مرنے کے کئی اور طریقے بھی ہیں ———"

"جی ہاں میں نے بہت سوچا اس مسئلہ پر ——— تمام طریقوں پر بڑی سنجیدگی سے غور کیا ——— مثلاً زہر اس لیے نہیں کھانا چاہتا کہ آج کل خالص ناخالص میں کوئی تمیز نہیں ——— اور اگر زہر کھانے کے بعد بھی نہیں مرتا تو اقدامِ خودکشی میں دھر لیا جاتا ——— مقدمہ الگ اور معدہ کی واہیات طریقوں سے صفائی کی دوہری ذلالت ———"

"ریل کی پٹڑی پر سر بھی تو رکھا جا سکتا تھا یا پھر گلے میں پھندہ بھی تو ڈالا جا سکتا تھا ———" دوسرا شخص لقمہ دیتا ہے۔ وہ دراصل سخت بیزار بھی ہو چکا ہے بار بار پیچھے مڑ مڑ کر دیکھتا ہے اور اپنی اس اضطرابی کیفیت سے وہ نجات نہیں پا سکا تھا ——— پہلے شخص نے اب جلتا ہوا سگریٹ اس انداز میں ندی میں پھینکا جیسے سگریٹ نے اس کی جگہ اپنی قربانی پیش کی ہو ———

"بھائی میرے ——— میں نے اس پر بھی غور کیا ——— لیکن ریل گاڑی ایک تو وقت پر نہیں آتی دوسرے ریل کی پٹڑی پر لیٹنا زیادہ مفید نہیں خواہ مخواہ آدمی مشکوک ہو جاتا ہے ——— تم تو جانتے ہی ہو۔ دھماکے ہو رہے ہیں ——— دھماکے ——— سبھی بھائی کوئی لوگ تخریب کار سمجھ لے تو ——— اور یہ جو گلے میں رسی ڈال کر لٹکنا ہے یہ بڑا دقیانوسی سٹائل ہے ——— مرنے

کا بالکل یکدم ٹھنڈا ——— بس یہ پانی میں کود جانا اچھا ہے ——— بس غرق دیا - - نہ کہیں نشان ---- نہ کہیں مزار ——— بھائی صاحب آپ کے پاس کوئی پنسل یا پن ہوگا ؟"

دوسرا شخص قریب قریب صبر و قرار سے ہاتھ کھینچ بیٹھا ہے کیونکہ پل کے اس پار جس جانب سے وہ آیا تھا - - ایک سایہ اور ابھرتا ہے ——— اور اس کے لہجہ میں اب بڑی بیزاری اور کھردرا پن ہے وہ کہتا ہے ———

"لیکن یہ جگہ منتخب کر کے آپ نے میرے لیے ایک سنگین مسئلہ پیدا کر دیا ہے۔ کیا آپ آج کی شام خودکشی کا یہ ارادہ ملتوی نہیں کر سکتے ——— میرا مطلب ہے جہاں اتنے ہزاروں زندہ رہے ہیں ——— آج ایک دن اور زندہ رہ لینے میں کیا حرج ہے ——— آپ کے ایک دن اور زندہ رہنے سے میرا خیال ہے اس دنیا میں کوئی ان ہونی تبدیلی واقع نہیں ہوگی ——— یہ بھی تو ہو سکتا ہے کل پہاڑوں پر زوردار بارش ہو جائے پانی زیادہ چڑھ آئے اور آپ کے نصیب میں قدرے بہتر اور اچھی موت لکھی ہو ———"

"نہیں صاحب ہم بے مقصد بحث میں الجھ کر اپنا اپنا وقت ضائع کر رہے ہیں چلیے ایک سگریٹ تو اور پلائیں ——— آہ زندگی کے آخری لمحات میں سگریٹ کے یہ کش کس قدر لطف دیتے ہیں ———"

دوسرا شخص بادل ناخواستہ ایک اور سگریٹ نکال کر جلاتا ہے اور پہلے شخص کو پیش کرتا ہے ۔

"آخر آپ خودکشی کرنے کے لیے اس قدر پابند کیوں ہیں ——— میرا مطلب ہے کوئی - - - - -" دوسرا شخص پوچھتا ہے ۔

"یہ ایک اچھا سوال ہے ——— میں منتظر تھا کہ مجھ سے آپ یہ سوال اب کریں گے - - - سنیے" پہلا شخص انتہائی سنجیدگی سے جواب دینا شروع کرتا ہے ———

"میں تنہائی کے جان لیوا عذاب میں مبتلا ہوں! میں نے بہت دولت کمائی ہے لیکن میری عالی شان محل نما کوٹھی کے اندر ہر دیوار اور چھت کے ساتھ ساتھ تنہائی کے اژدھے کنڈلی مارے بیٹھے ہیں ———

میرے تین بیٹے ہیں، تینوں شادی شدہ اپنی اپنی بیوی بچوں کے ساتھ خوش و خرم زندگیاں گزار رہے ہیں - - - ایک کینیڈا میں ہے، دوسرا نیویارک میں اور تیسرا ابوظہبی میں اور میری ایک بیٹی بھی ہے ——— وہ اپنے سسرال میں اتنی خوش ہے کہ میں اسے ایک پل کے لیے بھی یاد نہیں آتا ———"

"آپ کی بیوی ؟" دوسرے شخص کے لہجہ میں اب ہمدردی اور دوستی کا جذبہ پایا جانے لگا ہے ۔

"میری بیوی ———!" پہلا شخص اپنی آنکھوں میں اترے پانی کو اپنی انگلیوں سے صاف کرتا ہے ۔

"میری بیوی اگر زندہ ہوتی تو میں آج خودکشی کے لیے یہاں نہ آتا ——— اسے فوت ہوئے چھ سال گزر گئے ہیں --- پھر مجھے اسے دیکھے ہوئے چھ سال کا عرصہ ہو چلا ہے کچھ سمجھ نہیں آتا ——— آپ یقین کریں مجھے اپنی اولاد سے ملے بھی اتنا ہی عرصہ ہو گیا ہے ——— وہ تینوں آئے تھے اپنی ماں کو دفنانے۔ سب کے سب جلدی میں تھے ——— شام ہونے سے پہلے ہی وہ اسے اٹھا کر لے گئے اور قبر میں اتار آئے ——— میں روتا ہی رہ گیا ——— کہ یارو ——— ایک دن اور ٹھہر جاؤ - - ——— لیکن میں نے کہا نا وہ سب کے سب جلدی میں تھے ——— واپسی کے ٹکٹ ان تینوں کی جیبوں سے باہر لٹک رہے تھے ——— اور اب بس خیریت کا خط اور بچوں کی تصویریں بھیج دیتے ہیں۔ ——— اب آپ بتلائیں کوئی کاغذ کے بے جان ٹکڑوں کو سینہ سے لگائے کب تک زندہ رہے ———"

"آپ کا حلقۂ احباب تو ہوگا !!"

"حلقۂ احباب ——— اب میرے پاس نہ عہدہ ہے نا اثر و رسوخ کہ کسی کے کام آسکوں، اب ایک عالی شان کوٹھی ہے —— خوبصورت لان ہیں —— بینک بیلنس ہے ——— اور ہم جیسے اعلیٰ سرکاری افسروں کا حلقۂ احباب بھی عہدے کی میعاد کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے — —— اس لیے کہ ہم اپنے عہدہ کی اَنی پر اپنی تنی ہوئی گردنیں لٹکائے پھرتے ہیں ——— بس اب جس سے ملتا ہوں وہ کہتا ہے کہ میں سنکی ہوگیا ہوں ——— عجیب عجیب بے ہنگم باتیں کرنے لگا ہوں ——— نہ سمجھ میں آنے والی باتیں ———"

"نوکر چاکر تو ہوں گے ——" دوسرا شخص کسی منجھے ہوئے اخباری رپورٹر کی طرح سوال پر سوال کرنے لگا ہے۔ پہلا شخص جیسے اُکتا گیا ہو۔

"آپ کا انٹرویو کچھ طویل نہیں ہوگیا۔ ——— لیکن میں آپ کے اس سوال کا جواب بھی دے ہی رہا ہوں ——— نوکر چاکر وہ چند دن تک ٹکتے ہیں پھر اگلے چند دنوں میں کوئی قطر، دوبئی، شارجہ کوئی سعودی عرب، کینیڈا یا امریکہ میں گرین کارڈ حاصل کرنے کے چکر میں مجھے مجبور کرنا شروع کر دیتا ہے اور چاہتا ہے کہ میں اس کے لیے کوئی انتظام کر دوں ——— بس کچھ تو مایوس ہو کر بھاگ جاتے ہیں ——— کچھ مجھے بھگانے پڑتے ہیں —— اب اس تمام پس منظر کے ساتھ کم از کم میں زندہ نہیں رہ سکتا ——— آپ سے میں نے شروع میں پن یا پنسل کے بارے میں پوچھا تھا ———"

"لیکن اس وقت پنسل یا پن کا اس کہانی سے کیا تعلق ؟"

"بہت گہرا تعلق بھائی میرے ——— بہت گہرا تعلق ——— بس یہی غلطی ہوگئی مجھ سے گھر سے وصیت نہیں لکھی اور میں بغیر وصیت کے مرنا نہیں چاہتا ——— بس چند الفاظ "

دوسرا شخص اب قدرے اطمینان کا سانس لیتا ہے جیسے اس سے پیشتر اس نے سانس کھینچنے کا لمبا عمل کیا ہو ——— تزکیۂ نفس کی مشق ———

"اوہ تو یہ معاملہ ہے ——— اس وقت میرے پاس تو کچھ نہیں ——— لیکن اگر آپ مجھے موقع دیں ——— تو اس کا بندوبست کر سکتا ہوں۔"

پہلا شخص حیرت زدہ سا ہو جاتا ہے۔ بس ایسے لمحے حیرتوں اور تجسّس کی گہرائیوں کی جنگ سی جاری ہے۔

"میں آپ کا مشکور رہوں گا ——— لیکن ——— کیا کوئی معجزہ رُونما ہوگا۔"

"جی ہاں جیسے آپ سے ملنا بھی ایک معجزے سے کم نہ تھا — —"

"دیکھئے ——— میں آپ کا ہم عمر ہوں ——— جن کیفیات سے آپ گزر رہے ہیں میں بہت پہلے ان عذابوں کو سہہ چکا ہوں ——— ——— میرا ایک بیٹا اور دو بیٹیاں ہیں ——— بیٹا کراچی میں اپنی بیوی کے ساتھ گھر داماد کی زندگی گزار رہا ہے، اس کی بیوی یا پھر میری بہو خود کو میرے ساتھ ADJUST نہ کر سکی — لہٰذا وہ میرا گھر چھوڑ گیا اور اپنے سیٹھ سسر کی فیکٹری سنبھال لی —— میری بڑی بیٹی کے سسرال نے اس پر مجھ سے ملنے کی پابندی لگا دی کہ میں نے ساہیوال والی زمین کے دو مربع اس کے خاوند کے نام نکاح میں نہیں دیئے ——— اور تو اور میری بیٹی بھی مجھ سے نالاں ہے کہ میں نے زمین کو بیٹی پر ترجیح دی ——— دوسری بیٹی کے سسرال والے اپنے آپ کو مجھ سے زیادہ امیر سمجھتے ہیں۔ میری بیٹی کا سسر اکیسویں گریڈ میں ریٹائر ہوا جبکہ میں انیسویں گریڈ سے اُوپر نہ جا سکا ——— گریڈ کا گیپ

ہے میرے بھائی ——— تم تو خوب سمجھتے ہو ——— وہ مجھ سے ملنے سے ہچکچاتے ہیں لہٰذا میری بیٹی بھی مجھ سے نہیں ملتی۔ اور میری بیوی کو خون کا سرطان تھا ——— جو اس کی زندگی کے آخری لمحوں میں DIANGNOSE ہوا ——— یا پھر یوں کہہ لیجئے کہ مجھے وقت نے موقع ہی نہیں دیا کہ میں اس کے سارے ٹیسٹ کروا سکوں ——— "

اب یہ کہانی بیان کرتے کرتے دوسرا شخص بھی کچھ دیر کے لیے نہایت اداس سا نظر آنے لگتا ہے ——— پہلا شخص آگے بڑھتا ہے ——— اس کے دائیں کندھے پر ہاتھ رکھتا ہے جیسے اسے سہارا دے رہا ہو ——— پھر مسکراتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اسے کوئی انجانی سی راحت محسوس ہوتی ہے ———

"ہم دونوں کی کہانی قریباً قریباً ایک جیسی ہے لیکن آپ اس قدر مطمئن کیوں نظر آتے ہیں؟" پہلا دوسرے سے پوچھتا ہے۔

"یعنی اب تم انٹرویو لوگے ——— اس سے پہلے کہ قصّہ دوسرے درویش کا طویل ہو جائے، شام رات میں گم ہو جائے اور تم اپنے مشن میں ناکام ہو جاؤ ——— اور میں اپنے مقصد میں ——— تو سنو میرے دوست ——— میں نے ایک پلان کے تحت محبت کرنے کا منصوبہ بنایا اس میں کامیاب بھی ہو گیا اور اب میں اس عمر میں بھرپور محبت کا مزا لے رہا ہوں ——— "

پہلے شخص کی آنکھوں کی پلکیں حیرت زدہ پُتلیوں کے اُوپر ہی تنی کی تنی رہ گئیں۔

"تم اور اس عمر میں محبت!!"

"ہاں اس عمر میں بھرپور محبت ——— وہ دیکھو جو سایہ پُل کے اس پار اب میری جانب بڑھ رہا ہے ——— وہ میری محبوبہ ہے۔ کاش تم میرے یہاں پہنچنے سے کچھ دیر پہلے اس ندی میں کود گئے ہوتے ——— سنو تمہارا مسئلہ میں حل کر دوں گا ——— اگر وصیت کے بغیر تم مرنا نہیں چاہتے ہو تو پھر ——— پُل کے اس پار برگد کے درخت کے ساتھ چھپ کر آرام کرو ——— پچھلی زندگی کے چند ورق اور پڑھ لو، ہمیں کچھ موقع دو کہ ہم مل کر تھوڑی دیر محبت کر لیں ——— اس کے پرس میں ضرور پن یا پنسل ہوتی ہے بلکہ وہ ڈائری بھی رکھتی ہے ——— میں تمہیں ڈائری کے چند اوراق بھی مہیا کر دوں گا، پن یا پنسل بھی ——— ہم دونوں جب بھی ملتے ہیں وہ ——— وہ تاریخ اور لمحہ اپنی ڈائری میں نوٹ کر لیتی ہے ——— اب وہ دو تین ہفتوں کے لیے کراچی جا رہی ہے ——— اپنی جائداد کے کاغذات منتقل کروانے ——— "

پہلا شخص اب قصّہ چہار درویش کے پہلے درویش کی طرح محوِ حیرت و تماشہ بنا بیٹھا تھا ———

"یہ ایک دلچسپ کہانی ہے ——— لیکن وہ ہے کون؟ اور اس عمر میں آپ نے یہ محبت کیسے پائی ——— عجب داستان ہے۔"

"صاحب اس بارے میں بہت سوچا ——— آخر ایک ترکیب ذہن میں آئی ضرورتِ رشتہ کا اشتہار دے دیا اخبار میں ——— یعنی ایک کھاتے پیتے گھرانے کی خوش مزاج بیوہ پھنس گئی ——— اور اب ہم ایک دوسرے سے شدید محبت کرنے لگے ہیں ——— اور اب آپ خدا کے لیے یہاں سے چلے جائیں ادھر برگد کے درخت کے پیچھے ——— یا پھر پانی میں کود جایئے ——— اگر چاہیں تو میں آپ کو دھکا بھی دے سکتا ہوں ——— لیکن آپ یہاں سے جائیں ——— اس کے پاس کچھ نہ کچھ ضرور ہوتا ہے ——— اس لیے کہ وہ ان یادگار لمحوں کا البم بنا رہی ہے۔"

تب پہلا بوڑھا شخص ایک سدھائے ہوئے جانور کی مانند چپ چاپ برگد کے درخت کی جانب قدم اٹھاتا ہوا پُل پر سے غائب ہو جاتا ہے۔

دوسرا شخص تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا اپنی محبوبہ کی باہوں میں جا اُلجھتا ہے اور اسی طرح اُلجھے ہوئے وہ دونوں پُل کی دوسری جانب اخروٹ کے درختوں میں کہیں کھو جاتے ہیں ——

شام کے سائے اب گہرے ہو چکے ہیں —— —— پرندوں کے پَروں کی پھڑپھڑاہٹ کی شدت اور تیزی میں اب قدرے ٹھہراؤ آ چکا ہے —— ندی کا پانی جیسے بہتے بہتے تھک چکا ہو —— اس کا مترنم شور بھی کم ہو چکا ہے اور کوئی کچھ نہیں جانتا اگلے لمحہ کیا ہونے والا ہے ——

ساری شام یکدم کسی تصویر کی مانند ساکت سی ہو گئی۔ جیسے کوئی مصوّر کینوس پر رنگ جما کر ابھی ابھی کہیں ندی کی طرف گیا ہو —— کہ اچانک پُل کے اُوپر ایک بار پھر دونوں بوڑھے نمودار ہوتے ہیں، ایک دوسرے کو دیکھ کر زبردست قہقہے لگاتے ہیں ——

قہقہے بھی جیسے پہاڑنوں کے پاؤں سے جھانجھریں کھُل کر پانی میں اُبھرے ہوئے پتھروں سے ٹکرا رہی ہوں ——

"لو یہ پنسل اگر وصیت لکھ کر مجھے دینا چاہتے ہو تو میں اور وہ ہم دونوں ٹھہر جاتے ہیں —— ویسے تمہاری کہانی سُن کر اب وہ تم سے ملنا چاہتی ہے —— لیکن میں ——

" I DONOT BELIEVE IN RISKS."

قہقہے جیسے بے شمار معصوم بچّے سوتے میں اپنے اپنے پالنوں میں مسکرا اُٹھتے ہیں —— اور مسکراتے مسکراتے قہقہے لگانے لگتے ہیں ——

"ہاں —— ٹھہر جاؤ —— میں نے اپنا فیصلہ بدل لیا ہے" پہلا شخص دلفریب مسکراہٹ کے ساتھ اپنے دائیں ہاتھ سے دوسرے شخص کو باقاعدہ ٹھہرنے کا اشارہ کرتا ہے —— اور پھر اس کے قریب جا کر راز دار لہجہ میں کہتا ہے۔

"تم صرف مجھے ضرورت رشتہ کے اُس اشتہار کا مضمون کاغذ پر لکھ دو بس —— اینڈ (AND)

" THAT IS LIFE ".

دونوں ایک دوسرے سے بغل گیر ہوتے ہیں —— شام ——

آج کی شام —— پیاری شام بنا شور —— بنا آہٹ —— بڑے پُر اسرار انداز میں کروٹ لیتے ہوئے —— ندی کے نیلگوں سبزی مائل پانی میں اُتر جاتی ہے ——"

سینگ اور سرگم

منشا یاد

عجیب الخلقت بچے دُنیا میں پیدا ہوتے ہی رہتے ہیں یہ کوئی ایسی غیر معمولی اور اچنبھے کی بات نہیں تھی کہ سلطنت کے کسی دُور دراز مقام پر کانوں کے بغیر ایک بچے کی پیدائش کی خبر سُن کر بادشاہ پریشان ہو جاتا، لیکن اگلے روز اور اس سے اگلے روز بھی جب وزیر نے ایسی ہی خبر سنائی کہ فلاں بستی میں فلاں شخص کے گھر کانوں کے بغیر بچے نے جنم لیا ہے تو بادشاہ ٹھٹکا۔ کیا یہ محض اتفاق تھا؟ اس نے پریشان ہو کر سوچا۔ بادشاہ کی پریشانی کا بڑا سبب یہ تھا کہ ایک طویل مدت گزر جانے اور بڑی دعاؤں اور منتوں کے بعد ملکہ کی گود ہری ہوئی تھی اور بادشاہ کو ولی عہد کی ضرورت اور خواہش تھی، اگر ملکہ کے ہاں بھی ایسا بچہ پیدا ہو گیا تو؟ —— بادشاہ کو یہ سوچ کر جھرجھری آ گئی۔

اوپر تلے اس قسم کے کئی واقعات رونما ہوئے تو بادشاہ نے درباری دانشوروں اور امیروں وزیروں کا اجلاس بلایا اور ان واقعات کا سبب جاننا چاہا مگر کوئی بھی تسلی بخش جواب نہ دے سکا، تاہم شاہی طبیبوں نے ملکہ کے لیے چند دوائیں تجویز کیں اور بعض پرہیز بتائے مگر بادشاہ کو اطمینان حاصل نہ ہوا۔ ادھر ہر دوسرے تیسرے روز خبر آنے لگی کہ ایک اور کانوں کے بغیر بچے نے فلاں بستی میں جنم لیا ہے۔

بادشاہ کی آنکھوں کی نیند اور دل کا سکون غارت ہو گیا رات رات بھر جاگتا، پہلو بدلتا اور اٹھ اٹھ کر ٹہلتا اور سوچتا کہ اس مصیبت کا جو اس کی سلطنت پر نازل ہوئی تھی اور جس کا شکار وہ خود بھی ہو سکتا تھا، سبب کیا تھا اور اس کا تدارک کیسے کیا جائے، لیکن کچھ سمجھ میں نہ آتا البتہ ایک خیال بار بار اُسے پریشان کرتا کہیں اس کا تعلق نور بانو کے واقعے سے تو نہیں تھا۔

نور بانو ایک خانہ بدوش مغنیہ تھی۔ اور لوگوں میں بے حد مقبول تھی۔

یہ پندرہ برس پہلے کی بات تھی۔

شروع شروع میں جب بادشاہ تک نور بانو کی شہرت اور مقبولیت کی خبریں پہنچی تھیں تو بادشاہ نے اسے ایک معمولی لوک فنکارہ سمجھ کر کوئی اہمیت نہ دی تھی، مگر جب راج دربار کے گویّے اور موسیقار بھی اس کی آواز اور فن کی عظمت تسلیم کرنے لگے تو بادشاہ نے اپنے ایک مقرب کی وساطت سے نور بانو کو دربار سے وابستہ ہو جانے کی دعوت دی مگر نور بانو لاکھوں کروڑوں پرستاروں سے کٹ کر دربار تک محدود ہو جانے پر رضامند نہ ہوئی۔ جس سے بادشاہ کے دل میں گرہ سی پڑ گئی۔

پھر ایک روز جب بادشاہ شکار گاہ کو جاتا تھا اس نے دارالسلطنت کے باہر راستے کے دونوں جانب لوگوں کا جم غفیر دیکھا۔ بادشاہ

بہت خوش ہوا کہ رعایا اس سے اس قدر خوش تھی اور اس کے استقبال کے لیے ہزاروں لوگ جمع ہوگئے تھے مگر وزیر نے یہ انکشاف کرکے بادشاہ کو حیران اور پریشان کر دیا کہ اس روز نور بانو دارالسلطنت میں آنے والی تھی اور لوگ اس کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے اُمڈ پڑے تھے۔

بادشاہ کے لیے اس سے بڑا اور کیا صدمہ ہوسکتا تھا کہ لوگ اس کی بجائے ایک معمولی گانے والی کے استقبال کے لیے جمع ہوں۔ بادشاہ کو نور بانو کا وجود خطرے کی علامت نظر آنے لگا وزیر نے جلتی پر تیل ڈالا۔

"جہاں پناہ نے نہایت دانائی اور دُور اندیشی کی بات کی ہے، ہَوا سے زیادہ سُبک اور لطیف اور پانی سے زیادہ نرم اور ہر قالب میں ڈھل جانے والی کوئی چیز نہیں ہوتی مگر جب ہَوا زور پکڑ جائے تو آندھی اور بہت سا پانی جمع ہو جائے تو سیلاب بن جاتا ہے۔"

"نور بانو کو کل دربار میں حاضر کیا جائے ہم اس کے فن کی داد دینا چاہتے ہیں" بادشاہ نے معنی خیز نظروں سے وزیر کی طرف دیکھا۔

"جو حکم عالی جاہ"

"اور ایک صاحبِ ذوق بھی۔ جو اس کے فن کا قدردان ہو۔"

"غلام سمجھ گیا۔ حکم کی تعمیل ہوگی" وزیر باتدبیر نے جواب دیا۔

اگلے روز نور بانو کو اس کے سازندوں سمیت دربار میں پیش کر دیا گیا، اس محفلِ موسیقی میں بہت سے اہلِ ذوق مہمانوں کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔

نور بانو نغمہ سرا ہوتی تو بادشاہ پر محویت کا عالم طاری ہوگیا اور وہ آنکھیں موند کر نہایت انہماک سے نور بانو کی آواز اور موسیقی کے سحر میں کھوگیا۔ درباری اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھے جھوم رہے تھے مگر بادشاہ کی موجودگی میں خوبرو مغنیہ کی طرف نظریں اٹھا کر دیکھنے کی کسی کو جرأت نہ تھی، تلواریں اور بھالے لیے جاں نثار پہریداروں پر پتھر کے مجسموں کا گمان ہوتا تھا، کنیزوں کے ہاتھوں میں مورچھل بھی سازوں کے آہنگ اور تال پر حرکت کر رہے تھے، یوں لگتا تھا جیسے مغنیہ کی ہوشربا آواز نے ماحول پر جادو پھونک دیا ہو۔ دربار میں سوائے ایک مہمان کے کوئی بھی پوری طرح ہوش و حواس میں نہیں تھا۔ یہ مہمان پہلی بار شاہی دربار میں شریک ہوا تھا۔ موسیقی کا نہایت اچھا ذوق رکھتا اور نور بانو کے فن کا پرستار تھا۔

فن فوری داد کا طلب گار ہوتا ہے اونگھتے ہوئے دربار میں نور بانو نے ایک ہی شخص کو متوجہ پایا تو وہ اس سے مخاطب ہو کر گانے اور داد پانے لگی، اور شاہی عتاب کا شکار ہوگئی۔

"بند کرو یہ بکواس" بادشاہ نے اچانک آنکھیں کھول دیں اور گرجا۔

اُونگھتا ہُوا دربار جاگ پڑا، ساز چُپ ہوگئے نغمے کے بول مغنیہ کے حلق میں اٹک گئے اور ہر طرف سناٹا چھا گیا۔

حکم ہوا مغنیہ اور مہمان کو جو اس کا عاشق معلوم ہوتا تھا فوراً گرفتار کر لیا جائے اور بادشاہ کی محویت سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے باہم اشارے بازی کرنے اور آدابِ شاہی کی توہین کے مرتکب ہونے کے جُرم میں سورج نکلنے سے پہلے دونوں کے سر قلم کر دیئے جائیں۔

اگلے روز شاہی فرمان کی تعمیل کر دی گئی۔

اس واقعہ کی خبر آناً فاناً سارے ملک میں پھیل گئی۔ نور بانو کے فن کے پرستاروں اور موسیقی کے قدردانوں نے جگہ جگہ ہنگامے کیے اور شور مچایا ... لوگ نور بانو کے گائے ہوئے گیت گاتے، سینہ کوبی کرتے اور ظلم کے خلاف نعرے لگاتے۔ اگرچہ ان ہنگاموں پر قابو پانے کے لیے پہلے سے خاطر خواہ انتظامات کر لیے گئے تھے پھر بھی رعایا اور شاہی فوج کے تصادم میں بہت سے لوگ مارے گئے، بہت سی املاک تباہ ہوگئیں۔ بعض جگہوں سے احتجاج کے طور پر لوگوں کی خودسوزی کے واقعات کی خبریں بھی ملیں، مگر بالآخر شورش پر قابو پا لیا گیا۔

تاہم لوگوں کے دلوں اور ذہنوں سے نور بانو کے نغموں کو نہ چھینا جا سکا۔ نور بانو کے گیت اب احتجاج کی علامت بن گئے تھے۔
مرنے کے بعد بھی نور بانو زندہ رہی اور اس کے گیتوں کی مقبولیت کم نہ ہوئی تو بادشاہ نے موسیقی پر پابندی عائد کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ درباری دانشوروں اور رہنماؤں کے ذریعے موسیقی کو لہو و لعب قرار دیا گیا۔ حکومت کے ایما پر اجتماعات اور عبادت گاہوں میں موسیقی کے خلاف تقریریں کی جاتیں اور اسے فسق و فجور سے تعبیر کیا جاتا اور لوگوں کو باور کرایا جاتا کہ موسیقی سفلی جذبات کو بھڑکاتی اور حیوانی جذبوں کو ابھارتی ہے فرد اور معاشرے کو کاہل اور بے عمل بنانے کی راہ ہموار کرتی ہے۔

کچھ عرصہ میں جونہی زمین وتر (نم) محسوس ہونے لگی اس میں ہل چلا دیا گیا، اور ملک بھر میں ناچنے اور گانے پر پابندی لگا دی گئی۔ دربار سے وابستہ قوالوں، موسیقاروں اور گویّوں کو رخصت کر دیا گیا۔ اس کے بعد شاہی فرمان جاری ہوا جس کے ذریعے موسیقی سے تعلق رکھنے والے تمام فنکاروں کو ایک معینہ مدت کے اندر ملک چھوڑ دینے کی ہدایت کر دی گئی۔ موسیقی کے تمام آلات، ساز اور ایسی اشیاء جو سازوں کے طور پر استعمال کی جا سکتی تھیں جمع کر کے تلف کر دی گئیں، اور آئندہ موسیقی کے آلات اور ساز بنانے، بیچنے اور استعمال کرنے پر پابندی لگا دی گئی۔ فرمان میں کہا گیا کہ جو شخص گاتا، گنگناتا یا کسی بھی طرح کا ساز بجاتا پایا گیا اُسے وہی سزا دی جائے گی جو گستاخ اور بے ادب نور بانو کو دی گئی تھی۔ پھر خفیہ پولیس کا ایک محکمہ قائم کر دیا گیا جس کے اہلکار ہر شہر اور قصبے میں تعینات کر دیئے گئے وہ چھپ چھپ کر معلوم کرتے کہ کسی گھر میں کوئی گا تو نہیں رہا یا کہیں کوئی ساز تو نہیں بجایا جا رہا۔ جونہی کوئی خلاف ورزی کا مرتکب ہوتا اسے پکڑ کر سخت سزا دی جاتی۔

اگرچہ موسیقی کے تمام ساز اور آلات تلف کیے جا چکے تھے مگر بعض لوگ پھر سے چھوٹے موٹے ساز بنا لیتے تھے اس قسم کے لوگوں کی گرفتاریاں روز ہوتی رہتیں۔ انہیں کڑی سزائیں دی جاتیں۔ کھولتے ہوئے تیل کے کڑاہوں میں پھینک دیا جاتا۔ زبانیں کاٹ دی جاتیں، اعضاء قطع کر دیئے جاتے۔ ایک چرواہے کو حقّے کی نے میں چھید کر کے بانسری کی طرح بجاتے ہوئے پکڑا گیا۔ ایک کسان کو جنگلی کدو سے بین ایسا ساز تیار کرنے کی کوشش کرتے ہوئے گرفتار کیا گیا۔ شہر کے دو مختلف حصّوں سے دو فقیروں کو پکڑا گیا ایک کسی جانور کے سینگ سے بنا ہوا ناد بجاتا پھرتا تھا دوسرا چمٹے کے ساتھ گا کر بھیک مانگتا تھا۔ ایک روز کھلونے بیچنے والی ایک عورت گرفتار ہوئی اس کی لکاری سے مٹی اور کاغذ کے بنے ہوئے بہت سے گھنگھرو گھوڑے اور ڈمرو برآمد ہوئے۔ ایک کم سن بچّے کو البتّہ تنبیہہ کر کے چھوڑ دیا گیا، وہ گندم کی بالی سے پیپی (سیٹی) بنا کر گلی میں بجاتا پھر رہا تھا۔

شعر و نغمہ کا چولی دامن کا ساتھ ہے اس لیے بعض درباری بزرجمہروں نے بادشاہ کو مشورہ دیا کہ جب تک شعر باقی ہے نغمے کو پوری طرح مٹایا نہیں جا سکتا، اس لیے شعر کہنے اور پڑھنے پر بھی پابندی ضروری ہے۔ بادشاہ نے اس تجویز سے اتفاق کیا اور شعر و شاعری کا تمام سرمایہ جو کتابوں، رسالوں اور قلمی نسخوں کی صورت دستیاب ہو سکا جمع کر کے اسے نذرِ آتش کر دیا گیا، شاعر یا تو ملک چھوڑ کر چلے گئے یا پھر شعر و شاعری سے تائب ہو کر دوسرے مفید کاموں اور پیشوں سے وابستہ ہو گئے۔

شعر و نغمہ اور رقص و موسیقی اب بادشاہ کی چڑ بن گئے تھے اس نے سزائیں اور کڑی کر دیں۔ آئے دن کی گرفتاریوں اور کڑی سزاؤں سے خوفزدہ ہو کر لوگوں نے ناچنے، گانے اور ساز بجانے سے توبہ کر لی۔ ماؤں نے بچّوں کو لوریاں دینا ترک کر دیا۔ لوگ گفتگو اور تقریر کرتے ہوئے اس بات کا خاص خیال رکھتے کہ ان کی آوازمیں ترنّم اور آہنگ پیدا نہ ہو جائے۔ عورتوں نے مرگ پر بَین کرنا چھوڑ دیئے۔
آہستہ آہستہ زندگی پھیکی اور بے مزہ ہونے لگی محفلیں اُجڑ گئیں اور ایک نامعلوم سی اُداسی اور تنہائی کا احساس روحوں کے اندر اُتر گیا۔

مگر بادشاہ نے اپنی دلچسپی کی نئی نئی راہیں نکال لی تھیں۔ کشتی، تلوار بازی، تیر اندازی اور نیزہ بازی کے مقابلے منعقد کرائے جاتے۔ آدمیوں اور ریچھوں کو لڑایا جاتا۔ نہتے قیدیوں کا بھوکے شیروں سے مقابلہ کرایا جاتا۔ بڑی بڑی فرشی بساطوں پر باوردی غلام اور کنیزوں کو کھڑا کرکے بادشاہ اور امیر وزیر پہروں جھروکوں میں بیٹھ کر شطرنج چالیں چلتے، لیکن جلد ہی ان چھوٹے چھوٹے مقابلوں اور کھیل تماشوں سے بادشاہ کا دل بھر گیا۔

اُدھر لوگوں اور لشکریوں کے مزاج میں تشدد، کھردرا پن اور تندی آگئی تھی اکثر باہم لڑائی جھگڑے اور خونریزیاں ہونے لگیں۔ سارا ملک گروہوں اور طبقوں میں بٹ گیا، اور ہر جگہ فتنہ و فساد برپا ہوگیا، ایذا پسندی، تشدد اور توڑ پھوڑ لوگوں کا شعار بن گیا، اب ایک ہی راستہ باقی تھا، جہاں بانی اور مہم جوئی، جس سے بادشاہ کا دل بھی لگا رہتا اور لشکر اور عوام کے تشدد پسندی کے رجحان کی بھی تسکین ہو سکتی تھی، سو بادشاہ نے آس پاس کے چھوٹے ممالک اور ریاستوں پر لشکر کشی شروع کر دی جس کے نتیجے میں فسادات کم ہوگئے دوسری طرف مزید اسلحہ اور مالِ غنیمت ہاتھ آیا۔ جس سے مزید لشکر کشی کا رجحان پیدا ہوا۔ اب جب بھی اندرونی حالات زیادہ ابتر ہونے لگتے بادشاہ کسی نئی مہم پر نکل کھڑا ہوتا۔

سلطنت کی سرحدیں اب خاصی وسیع ہوگئی تھیں اور بادشاہ اپنی فتوحات سے خوش تھا۔ اگرچہ بعض اوقات رقص و موسیقی کے بغیر فتح کے جشن ادھورے ادھورے محسوس ہوتے مگر اس کمی کو آتش بازی، چاند ماری اور خورد و نوش سے پورا کرنے کی کوشش کی جاتی۔

لیکن پھر آہستہ آہستہ لوگ اور لشکری آئے دن کی مہم جوئیوں سے تنگ آگئے اور بغاوت کا خطرہ پیدا ہوگیا۔

کچھ ہی عرصہ بعد ایک اور مصیبت کھڑی ہوگئی لوگوں میں نشہ آور اشیاء کے استعمال کی رغبت اور رجحان بڑھنے لگا، طرح طرح کے نشے رائج ہوگئے، بادشاہ متفکر رہنے لگا کیونکہ لشکر میں بھی نشہ آور اشیاء کا استعمال عام ہو چلا تھا جس سے ملک کا دفاع اور حکومت کا استحکام خطرے میں پڑ سکتا تھا، بادشاہ کو رہ رہ کر خیال آتا کہ کہیں درپردہ معاشرے میں موسیقی کسی اور رُوپ میں موجود نہ ہو، بادشاہ کو اب یقین ہوگیا تھا کہ اس کی فتوحات اور کامرانیاں جبھی ممکن ہو سکی تھیں جب اس نے موسیقی کو دیس نکالا دیا تھا۔

ایک روز بادشاہ محل میں آرام کر رہا تھا کہ ستون کے کنگرے پر ایک سیاہ رنگ کا پرندہ آبیٹھا اور نہایت خوش الحانی سے چہچہانے اور کُوہُو کُوہُو الاپنے لگا۔

بادشاہ کو ایسا لگا جیسے وہ پرندہ نوربانو کی بدلی ہوئی صورت ہو اور اسے چڑا رہا ہو۔ بادشاہ نے کمان پر تیر چڑھایا اور پرندے کو ہلاک کر ڈالا۔

اگلے روز ایک اور شاہی فرمان جاری ہوا کہ سلطنت کی حدود میں چہچہانا ممنوع قرار دے دیا گیا ہے اور ایسا ہر پرندہ مارنے پر انعام دیا جائے گا جس کی آواز اور چہچہاہٹ پر موسیقی یا غنائیت کا شبہ ہو سکتا ہو۔ ملک بھر میں چڑی مار اور شوقیہ شکار کرنے والے خوش الحان پرندوں کے شکار کو اُٹھ کھڑے ہوتے اور چند ہی روز میں ملک سے بلبلوں، قمریوں، کوئلوں، پپیہوں، فاختاؤں، چڑیوں اور موروں کو ختم کر دیا گیا۔

سلطنت میں اب کہیں سے گانے، گنگنانے، چہچہانے اور ساز بجانے کی آواز سنائی نہ دیتی تھی مگر نشہ آور اشیاء کے استعمال میں کمی نہ ہوئی۔ لڑائی جھگڑوں اور خونریزیوں کے واقعات میں اضافہ ہوگیا۔ لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے تھے۔ ذرا ذرا سی بات پر ایک دوسرے کو لہو لہان کر دیتے ایک دوسرے کی تکا بوٹی کر دیتے، دشمن کو طرح طرح کی تکلیفیں دے کر ہلاک کیا جاتا۔ خون بہانے کے لیے کوئی دشمن نہ ملتا تو اپنے پیٹ یا چھاتی میں خنجر گھونپ لیتے۔

پھر سلطنت کے بعض حصوں سے اس قسم کی خبریں آنے لگیں کہ فلاں قصبے یا شہر میں فلاں آدمی کے سر پر سینگ اُگ آئے ہیں بعض عورتوں کے

چہروں پر مونچھیں نکلنے کی اطلاعات بھی ملنے لگیں، مگر اس سے حکومت پر کیا اثر پڑ سکتا تھا بادشاہ نے ان خبروں کو کوئی اہمیت نہ دی۔
آہستہ آہستہ سینگوں والے مردوں اور مونچھوں والی عورتوں کی تعداد بڑھنے لگی۔ لوگ رات کو اچھے بھلے سوتے مگر صبح اٹھ کر آئینہ دیکھتے یا سر اور چہرے پر ہاتھ پھیرتے تو ان کے سینگ اُگ آئے ہوتے یا مونچھیں نکل آئی ہوتیں، کچھ ہی عرصہ میں ملک بدمزاج اور بدشکل لوگوں سے بھر گیا۔ مگر بادشاہ قطعاً پریشان نہیں تھا۔ رعایا خوبصورت ہو یا بدصورت اس سے کیا فرق پڑتا ہے وہ سوچتا غلامی اور بدصورتی کا ویسے بھی پرانا ساتھ ہے۔ لیکن اب بے کانوں کے بچوں کی پیدائش نے بادشاہ کو پریشان کر دیا تھا۔ اگر ملکہ نے بھی کانوں کے بغیر بچے کو جنم دیا تو؟ یہ سوچ کر بادشاہ کو جھرجھری آجاتی۔

بادشاہ رات بھر ٹہلتا اور سوچتا رہا آخر اس نتیجے پر پہنچا کہ اگر نور بانو کے واقعے اور موسیقی سے کانوں کے بغیر بچوں کی پیدائش کا تعلق ہو بھی تو بھی مصلحت اور احتیاط کا تقاضہ یہی ہے کہ ملکہ کے لیے موسیقی کا انتظام کر دیا جائے۔ مگر اب سوال پیدا ہوتا تھا کہ شعر و نغمہ یا موسیقی کا انتظام کیسے کیا جائے۔ ملک بھر میں مغنیوں اور موسیقاروں کی تلاش ہوئی پڑوسی ممالک کی طرف ہرکارے دوڑائے گئے ساز تیار کرنے کے احکامات بھی دے دیئے گئے مگر اس سے پہلے کہ کوئی ساز تیار ہوتا یا کوئی مغنی محل میں داخل ہوتا ملکہ نے ایک لڑکے کو جنم دیا۔ لیکن یہ دیکھ کر بادشاہ کے ہوش اڑ گئے کہ ولی عہد کانوں سے ہی نہیں آنکھوں سے بھی محروم تھا!۔

پورب کی جیوتی

کلام حیدری

اب آئے ہیں تو پُرانا گیا بھی دیکھ لیں !

عہدِ پارینہ کا تقدس، اُس کی عظمت اور رفعتوں کا اندازہ آثارِ قدیمہ کے سوا اور کہاں ملے گا ! ہم اس ملک کے رہنے والے ہیں جس کی تاریخیں زمینوں میں دفن ہیں، جس کے قصّے سینوں کی قبروں میں دفن ہم سے منہ چھپائے پھر رہے ہیں، جو ہم تک پہنچتے ہیں وہ پورے کے پورے نہیں پہنچتے، وہ ہم تک یوں پہنچتے ہیں کہ ہم اُن پر یقین نہیں کرسکتے، اُن پر بھروسہ نہیں کرسکتے —— آدرشوں کے اس دیس میں آدرش وادی قصّوں میں سے اتنا کچھ ختم ہوگیا ہے کہ ہمیں کچھ ملا ہی نہیں !

اب آئے ہیں تو بودھ گیا بھی دیکھ لیں ۔

مگر اس وقت ہم نے بودھ کے بھکشوؤں کو مار مار کر اس دیس سے ہی نکال دیا ۔

عجیب پرم پرا ہے ہماری کہ ہم ——

اپنے یہاں کی ہر نفیس، خوبصورت، شاداب، نازک اور بامعنی پیداوار کو دیس نکالا دے دیتے ہیں اور اُس کے چہرے کو داغدار بناکر ایسا کر دیتے ہیں کہ آگے آنے والا زمانہ یہ ماننے میں ہچکچاہٹ محسوس کرے کہ یہ وہی چہرے ہیں جن پر آنکھیں گڑی رہ جاتی تھیں ۔

غالؔب کی غزلیں گاگا کر لکھ پتی بننے والے ہم ——

غالؔب کی زبان کی مسکراہٹ کو اُس کے چہرے سے یہ کہہ کر دھو چکے ہیں کہ یہ ہمارے ملک کی زبان نہیں ہے، کیونکہ یہ دائیں سے بائیں والی لپی میں لکھی جاتی ہے ——

زندہ زبانوں کو دفن کرکے ہم اس کے مقبرے بنائیں گے اور مقبروں کی زیارت کرکے کمائیں گے اور سیاحوں کو بتائیں گے کہ یہ غالؔب کا مزار ہے —— یہ وہ مکان ہے جہاں فراقؔ گورکھپوری رہتا تھا ——

ANTIQUITIES سے عشق کرتے ہیں ہم —— ! شدّت سے ہم عہدِ پارینہ کو دیکھتے ہیں اور اس طرح دیکھتے ہیں، جیسے ہم خود بھی ANTIQUITIES میں سے ایک ہیں ۔

ہمیں دیکھو، ہمیں دیکھو بھائیو ! —— دیکھو کہ ہم راون کو ہر سال ہزاروں کی تعداد میں جنم دیتے ہیں، لاکھوں کروڑوں ان اُونچے اُونچے کاغذ

کے راونوں کو تخلیق کرنے کے لیے بے دریغ خرچ کرتے ہیں۔

اور پھر ان سب کو جلا دیتے ہیں

حالانکہ راون نہیں جلتا، راون آج تک ہمارے اربوں کھربوں روپوں کی قومی دولت جلاتا چلا آ رہا ہے اور ـــــ

ہم رام جنم بھومی کی تلاش میں کنش اور کنشا دونوں کو دفن کر رہے ہیں ـــ

ہمارا کیا نام ہے!

رام ـــ!

بابر ـــ!

رام جنم بھومی!

یا ـــ بابری مسجد!

راون بھوتوں پریتوں کی طرح چنگھاڑتا ہے، خوفناک قہقہے لگاتا ہے، ہماری مورکھتا پر ـــ کہ ہم رہتی دنیا تک اپنی دولت اس کو تخلیق کرنے پر خرچ کرتے رہیں گے ـــ سو سو فٹ اونچے پتلے بنا کر جلاتے رہیں گے!

بودھ گیسے ہمیں عشق ہے کہ وہ ANTIQUITIES میں سے ایک ہے اور ہر سال دیے جلا کر اپنی سمپتی جلاتے ہیں مگر ان ہزاروں دیوں کی روشنی میں ہم ننگے بھوکے بچوں بڑوں کو نہیں دیکھ پاتے جو کاسۂ گدائی لیے چوبیس گھنٹے موجود رہتے اور ہر ایک کا دامن تھام لیتے ہیں۔

ہم بھوکے ہیں یا

ہم ننگے ہیں! ہم سچ ہیں، ہم ....

ہم، جو رات کے جگت ہیں، ہمارے لیے رام نے راون کو مٹا کر ہم پر کتنا بڑا احسان کیا تھا اور ہم ہر سال کروڑوں روپے پھونک کر اپنے ہی بنائے ہوئے خیالی راونوں کو پٹاخوں کی آوازیں اور نقاروں کی دھوم دھام سے خوش ہیں ـــ

اپنی صحت مند پرم پرا بنانے سے زیادہ ہمیں عہدِ رفتہ کو پوجنا آتا ہے!

ANTIQUITIES ہمیں اتنا پرجوش کیوں بنا دیتی ہیں؟

اس لیے کہ حال تشکیک میں حل ہو گیا ہے، حال پر یقین ٹوٹ ٹوٹ سا گیا ہے! اور مستقبل؟

حال سے آگے تو وہ دیکھے گا جو حال پر یقین کے ساتھ اپنے قدم جمائے گا! مستقبل تک پہنچنے والی بصارت اور بصیرت سے ہم محروم ہو گئے ہیں!

تو یار اشو اب چلو پہلے پرانا گیا دیکھ لیں۔

گاڑی ایک جگہ روک دینی پڑی کہ بس آگے پیدل ہی جانے کے لائق تنگ گلیاں تھیں اور مکانوں اور کھنڈروں میں سے ہوتے ہوتے ....

پنڈدان کرانے والے اس پرانے گیا میں ـــ بڑے بڑے خاندانی پنڈا رہتے ہیں کہ جن کو فخر تھا کہ مہاراجہ کشمیر تک کے پرکھوں کو پنڈدان انہوں نے کرایا تھا اور ہاتھی بھر سونے کے زیورات پہنے ہوا تھا انعام میں دیا گیا تھا۔ پرکھوں کی روحوں کو نجات دلانے کے عوض سونے اور جواہرات کی کیا قیمت ہو سکتی!

اور وہ جنوں پنڈے ایسے تھے جو راجاؤں اور رئیسوں پر بھی بھاری پڑتے تھے کیونکہ ان کے پاس دولت فراوانی کے ساتھ آتی تھی اور وہ روحوں کو نجات دلانے کا ہنر جانتے تھے ۔

" یہاں چار لاکھ سے زیادہ آدمی ہر سال پتروپکش پر آتے ہیں ۔ "

شاید یہ گائیڈ کی آواز تھی ۔

اور مَیں کہاں تھا ؟

مَیں اپنے دوستوں کے ساتھ تھا اور میرا دماغ مجھے چھوڑ کر کہیں چلا گیا تھا !

اور یہ کوئی نئی بات نہیں ، یہ عجیب بھی نہیں ، ایسا میرے ساتھ اکثر ہوتا ہے ، یہاں تک کہ جب مَیں کہانی لکھنے بیٹھتا ہوں تو بھی دماغ مجھے چھوڑ کر کہیں چلا جاتا ہے ، مارا مارا پھرتا ہے اور ساتھ کہانی بھی ماری ماری پھرتی ہے ، پیشہ ور لکھکوں کی طرح اپنے دماغ کو کہانی کی تشکیل کرنے کو کہتا ہوں ، کہانی کا خاکہ بنانے کو کہتا ہوں ، پلاٹ بنانے کو کہتا ہوں ، تعمیر ماجرا اور کہانی پن ـــــ اسلوب اور نئی تکنک کی دریافت پر آمادہ کرتا ہوں مگر دماغ ، عالم و فاضل نقاد ہُنر مندوں کی طرح میری باتیں بھی نہیں سنتا اُسے آوارہ گردی کے سوا کسی بات کا شوق ہی نہیں ، سرکشی کے سوا کسی بات پر آمادہ نہیں ۔

زندگی کتنی بار بدلی ہے ؟

کس کس طرح بدلی ہے !

زندگی کہاں بدلتی ہے !

وہ بھی زمین کی طرح اپنے محور پر گھومتی رہتی ہے ، تشکیل کے لیے ٹھہرتی نہیں کہ اُسے جامد ہونا نہیں آتا ـــ کائنات کے اجزا کیا ہیں ، یہ مقرر ہو جائے ، طے ہو جائے تو کہانی کی تشکیل بھی ہو سکے شاید ـــ ! اور میرے دماغ کو مارا مارا نہ پھرنا پڑے ......

وہ سب کے سب دوست بودھ گیا ، پُرانا گیا ـــــ سب دیکھ کر چلے گئے ہیں ، وہ دو روز کے لیے تو آئے تھے اور یہاں کے عہدِ پارینہ کو پورا عہد سمجھ کر ، دیکھ کر چلے گئے ...... حالانکہ مَیں اُن کو اپنا حال بتانا چاہتا تھا مگر نہیں بتا سکا ، بتانا چاہتا تھا کہ اُن میں سے کسی کا حال شاید میرے جیسا ہو ، مگر پھر مجھے اپنی حماقت کا بروقت خیال آگیا اور مَیں خاموش رہا ......

اس احساس سے اُن کو یا کسی کو کیا لینا دینا کہ میرے شانوں پر دو آسیب سوار ہیں اور میرے دونوں کندھے جھکے جا رہے ہیں ـــ گرچہ دونوں کندھے فرشتوں کے لیے خدا نے مخصوص کر دیئے ہیں ، ایک وہ جو میری نیکیاں شمار کر کے لکھتا ہے ، دوسرا وہ جو بدی گن گن کر لکھتا ہے ـــ آسیب نے دونوں فرشتوں کو بھگا دیا تو دونوں کہاں چلے گئے ؟ اور جتنے دنوں سے یہ غائب ہیں اُتنے دن تک ...... اور پتہ نہیں کب تک میری نیکیوں اور بدیوں کا شمار کون کر رہا ہوگا ؟ کوئی بھی نہیں ! حساب لکھا ہی نہیں جا رہا ہے !

اور یہ آسیب ـــ

یہ میرے دونوں کندھوں پر کیا کر رہے ہیں ؟ یہ نہ نیکیاں لکھتے ہوں گے نہ بدیاں ـــ

پھر قیامت کے دن میرا کیا ہوگا ؟ نہ نیکیاں لکھی ہوں گی نہ بدیاں اور میرے کھاتے کے سادہ اوراق پھڑ پھڑا کر اپنی تہی دامنی کا نوحہ کر رہے ہوں گے اور آوازیں دے رہے ہوں گے اُن فرشتوں کو جو میرے کھاتوں کے لکھنے پر مامور تھے !

آسیبوں نے اُن کو بھگا کر میری عاقبت کو معلّق ہوا میں لٹکا دیا ہے، نہ پلڑا ترازو کا ادھر جھکتا ہے اور نہ اُدھر —— اس تذبذب اور بے رحم بے یقینی کے عذاب میں مبتلا میں سب سے الگ کھڑا رہوں گا، اور آہستہ آہستہ سارے لوگ جنت یا جہنم کا رُخ کریں گے اور میدانِ حشر میں میرے اعمال کے کھاتے کے سادہ اوراق پھڑپھڑاتے رہیں گے .....

..... آئندہ مجھے ڈراتا ہے۔

...... حال مجھے آسودگی نہیں دیتا۔

اور ماضی بہت سُہانا بن کر حافظے کے لیے عذاب بن گیا ہے...

فرشتو! میرے کندھوں پر آجاؤ کہ آسیب ہٹیں، مگر جن کندھوں پر آسیب ہوں اُن پر فرشتے کہاں ہوں گے!

خوف کے آسیب نے میرے کندھوں سے فرشتوں کو غائب کر دیا ہے!

ہیں!

ہم ضحاک بادشاہ کے زمانے کے لوگ کیوں لگنے لگے ہیں؟ ہم ضحاک بادشاہ کی رعایا کیسے ہو گئے؟

ضحاک کے کندھوں پر دو مردم خور سانپ ہوا کرتے تھے اور وہ بادشاہ بڑے کرّوفر اور شان و شکوہ کا تھا، وہ اُن دونوں سانپوں سمیت اپنی بہت بڑی بڑی خوبصورت دلربا راج دھانی میں لعل کے بنے ہوئے قلعے میں دربار کرتا تھا —— اور جب جی چاہتا اپنے وزیروں کو دربار سے نکال دیتا اور رعایا.......

رعایا میں سے دو آدمیوں کو روزانہ قتل کراتا تھا اور اُن دونوں کا مغز دونوں سانپوں کو کھلاتا تھا...... اور رعایا...... ؟

کیونکہ اگر ضحاک ایسا نہ کرتا تو دونوں سانپ خود ضحاک کا مغز چبا جاتے ——!

ضحاک جیسے کرّوفر والے بادشاہ کے یہاں غریبوں اور بزدلوں کی کمی نہیں ہوتی جو اپنے کندھوں پر آسیب کا بوجھ محسوس کرتے رہتے ہیں۔ اور ان کے کندھے میری طرح جھکتے رہتے ہیں، ایسے ہی لوگوں میں سے دو روزانہ ضحاک کے کندھوں والے سانپوں کی خوراک بن جاتے تھے!

زندگی بھی زمین کی طرح گھومتی ہے یارو!

زندگی سب اتنی بدلی ہے کہ لعل کے بنے ہوئے قلعے میں بہت بڑا ضحاک پورے شان و شکوہ کے ساتھ، اُس کے سینکڑوں وزیر پوری مملکت میں پھیلے ہوئے، بے شمار وزراء، اُس کے درباریوں اور وزراء سب کے کندھوں پر وہی سانپ ہیں جو بادشاہ کے کندھوں پر ہیں —— اور ہزاروں افراد کی گردنیں روزانہ کٹتی ہیں اور ضحاک اور اُس کے درباریوں اور وزراء کے کندھوں پر اُگے ہوئے سانپوں کو اُن ہزاروں افراد کے مغز کھلا دیئے جاتے ہیں ——

تاریخوں کو ANTIQUITIES میں تلاش کرنے والے ہم بھی ان سانپوں کی خوراک بن جائیں گے.. لعل کے قلعے کے ضحاک اپنی حفاظت کی خاطر آدمیوں کے مغز اُن سانپوں کو کھلاتے رہیں گے جو غذا نہ ملنے پر خود اُن کے اور درباریوں کے مغز کھا جائیں گے۔

ایک ہی حکم روزانہ جاری ہوتا ہے:

یہاں سے —— وہاں سے ——

اُتر سے، پورب سے، پچھم سے دکھن سے ——

اتنی گردنیں جھکا کر کاٹ لو ——

"گردنیں جھکا دو"

کہ آج تم سب کی باری ہے،

مگر ——

کوئی ایک گردن بھی نہیں جھکی

کوئی ایک تلوار بھی نہیں اٹھ سکی

گردنیں نہیں جھکیں —— اُن سب کی نگاہیں سامنے دُور دیکھ رہی تھیں ....

"گردنیں اب نہیں جھکیں گی"

کیونکہ انہوں نے پورب سے اُبھرتی ہوئی جیوتی میں تنی ہوئی گردنیں دیکھ لی ہیں !

سنگ اُٹھایا تھا

تقی حسین خسرو

پاکٹ سائز اور — پاکٹ سائز اشیاء ہی کی طرح ٹھنگی ٹھگنی صورت شکل کی مالک! جی چاہتا بس جیب میں لیے پھریں۔ مگر اُسے چین و قرار کہاں۔ کبھی اس گھر میں تو کبھی اس گھر میں۔ ابھی پڑوس سے نکلتی نظر آتی ہے تو ابھی اس سڑک نما چوڑی چکلی گلی کے آخری مکان میں گھستی ہوئی۔ وہ ان گلی در گلی پھیلے مکانوں کے سلسلے ہی کی طرح ایک تسلسل تھی۔ ایک روایت جو سخت جان تھی جس نے آج تک دُنیا میں برپا ہوئے انقلابات کا مُنہ موڑ دیا تھا۔ یوں بھی وہ ہمت والی تھی اور بڑی مستقل مزاج! اُسے اُس پر رشک آتا کہ کیسے ڈھیر سارے گھروں کی رونق کا باعث تھی۔ رونق جو ہنگامے پر موقوف نہ تھی۔

پاکٹ سائز اپنی ٹھگنی ٹھگائی صورت شکل سے ہٹ کر اُس کے لیے نئی نہیں تھی، کلیم کہتا ہے، "سائنسی ایجادات سے ہٹ کر دُنیا میں شاید ہی کوئی چیز نئی ہوتی ہے۔ یہ ایجادات بھی پُرانی ہو جاتی ہیں، نئی سے نئی ایجاد، چند ہی دنوں میں نئے پن سے منہ موڑ کر اہرامِ مصر کی صف میں جا کھڑی ہوتی ہے۔ جیسے ہمیشہ سے وہیں تھی۔ بس کچھ دنوں کے لیے منہ کا ذائقہ تبدیل کرنے کے لیے چولا بدل کر نئی نویلی بن گئی تھی۔ نئے پن میں کیا رکھا ہے؟ بہت عارضی ہوتا ہے، پانی کے بُلبلے کی طرح عارضی اور ناقابلِ اعتبار۔ پُرانا پن ختم نہیں ہوتا، وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ سمندر کی طرح گہرا اور قابلِ اعتبار ہوتا جاتا ہے۔ اور پھر یہی پُرانا پن اہرامِ مصر اور ابوالہول کی صف میں کھڑا نئے پن کا مذاق اڑاتا ہے۔ چنانچہ بقول کلیم وہ اُسے اُس کا مذاق اُڑاتی محسوس ہوتی۔

پاکٹ سائز سے روز شام اُس کی ملاقات ہوتی۔ جب وہ تھکا تھکایا کام سے واپس آتا، دن بھر کی تھکن۔ کچھ حقیقی اور کچھ غیر حقیقی، دن بھر کا فرسٹریشن جس میں خود اُس کی اپنی ترجیحات کا دخل ہوتا۔ ترجیحات سے ترجیحات ٹکراتیں اور پھر ترجیحات تو کہیں اِدھر اُدھر منہ سکوڑے پڑی رہ جاتیں اور — ٹکراؤ باقی رہ جاتا۔ سرد جنگ۔ THAW پھر سرد جنگ، یہ سرد جنگ کبھی ختم نہ ہوتی، اُسے وہ رشک سے دیکھتا، جی چاہتا اٹھا کر اپنی پاکٹ میں رکھ لے اور پھر ساتھ ساتھ لیا پھرے۔ شاید اس طرح اس مصنوعی تھکن اور اس جان تک اُتر جانے والے فرسٹریشن سے نجات مل جائے۔

"بھئی کیوں نہ ہم پاکٹ سائز کو اپنے گھر رکھ لیں۔"

"ایں" بیگم اُسے حیرت سے دیکھتی ہے، پاکٹ سائز — یہ نام اُس نے اور بیگم نے مل کر اُسے دیا تھا۔ پھر جیسے وہ اُس کی بات سمجھ جاتی ہے۔ "کیوں رہنے لگی وہ ہمارے گھر! اور گھروں میں بھی کام کرتی ہے۔ اتنی تنخواہ کیا ہم اُسے دے سکیں گے! پھر وہ ایک جگہ ٹک کر

بیٹھنے کی عادی بھی تو نہیں ہے۔ پہلے ماں کے ساتھ لگ گھر گھر جاتی تھی، اب اکیلی جان ماں کا سارا کام سنبھالتی ہے، ماں بیچاری بیمار جو رہنے لگی ہے۔"

ہاں، اتنی تنخواہ کیا ہم اُسے دے سکیں گے! اس رُخ سے تو اُس نے سوچا ہی نہیں تھا، پاکٹ سائز اور تنخواہ! ہر مہینے کے حساب میں بیگم پہلے ماسی، اُس کی ماں کے پیسے جوڑتی تھی اور اب پاکٹ سائز کی تنخواہ جوڑتی ہے۔ اس کے باوجود اُس نے سوال کرنے سے پہلے اس رُخ سے سوچا ہی نہیں تھا۔ پاکٹ سائز — کھلتا ہوا پیلا رنگ، ناک نقشے میں اتنا نمک کہ اُسے اُس کی ملاحت کی قسم کھلائی جا سکے۔ سخت محنت اور کبھی نہ ختم ہونے والی غریبی کے باوجود عمر سر کے چڑھنے نہ سہی مگر بولتی ہوئی۔ عام دنوں میں وہ اُسے بس شام کو نظر آتی، جھٹپٹا وقت! اُس کے اعصاب ہی کی طرح تھکی تھکی سی فضا! چہار سُو سے سمٹتی روشنی کی چادر ہی کی طرح برستے ریورس گیئر میں واپس جاتی ہوئی۔ سُورج کی آتشیں گیند چڑھائی کے سفر کی آب و تاب سے محروم ڈھلان کے سفر میں جھک کر اُفق کو چھوتی ہوئی۔ پرندے دانہ دنکے سے فارغ رین بسیرے کی فکر میں درختوں کی تلاش میں سرگرداں۔ آسمان کی اتھاہ نیلاہٹوں میں مختلف فارمیشنز بناتی آبی پرندوں کی ٹولیاں جیسے حدِ نظر تک پھیلے ریگستان میں اُونٹوں کا قافلہ! وہی گردنوں کا خم اور وہی ریت کی سطح پر اُٹھتی لمبی لمبی ٹانگوں کا آہنگ اور —— حدِ نظر تک پھیلا ریگستان! جھٹپٹا وقت! قطرے میں دریا لمحے میں صدیاں، وقت آگے بھی اور پیچھے بھی، آوازِ جرس، اونٹوں کا قافلہ، ایک بار پھر دُور ہوتی گھنٹیوں کی آوازیں، اُفق کے کنارے لرزتا سُورج، خیموں کے نشان اور راکھ!

"پاکٹ سائز نے آج دیر کر دی، شام ہونے کو آئی اور ابھی برتن نہیں دُھلے، بس ذرا برتن دُھل جائیں تو چائے بناتے ہیں —— آج کچھ زیادہ ہی دیر کر دی اُس نے، کہتی ہے، ماں کی طبیعت ٹھیک نہیں۔"

اُس کی نظریں ورانڈے میں سے دو کمروں کو جُدا کرتے پیاسیج کی راہ سے باورچی خانے کی جانب اٹھ جاتی ہیں۔ وہ باورچی خانے میں سنک SINK کے پاس کھڑی ہے۔ سنڈول سے سر سے لیا میلا سا دوپٹہ پہلو میں بائیں ہاتھ سے نیچے تک لٹکتا ہوا، وہ جہاں کھڑی ہے وہ علاقہ جیسے وقت کے بے آؤٹ آف باؤنڈز ہے، پاکٹ سائز اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے میٹر آف فیکٹ انداز سے ایک ثانیے کے ہزارویں حصے میں اُسے دیکھتی ہے۔ اُس کے آگے سنک میں ڈھیر سارے برتن ہیں، میلے برتن جو بیگم نے بڑی احتیاط سے دن بھر میں اکٹھے کیے ہیں —— میلے برتن، پاکٹ سائز کے بڑے بڑے ہاتھ، موٹی موٹی بھدی انگلیاں۔ پہلے پہل ویسا ہی ردِ عمل اُس نے اپنے اندر محسوس کیا تھا جیسا کسی جسمانی عیب کے دیکھنے سے —— اُس کے ہاتھ اُس کے سائز سے بڑے تھے۔ جیسے چھوٹے سے جسم پر ہانڈی جیسا سر! کلیم نے کہا تھا "وہ ہانڈی جیسا سر تم نے نہ دیکھا ہوتا۔" نمائش کی گہما گہمی سال بھر کے انتظار کا حاصل ہوتی، ملک کے کونے کونے سے آئے طرح طرح کی صنعتوں کے اسٹال، لال مٹی کا میدان، سرِ شام جگمگاتی رنگ برنگی قناتیں جو نمائش کی حد بندی کرتیں۔ حد بندی کتنی ضروری ہوتی ہے۔ یہ قناتیں نہ ہوں تو نمائش شہر کے ایک بارونق بازار سے زیادہ نہ لگے۔ اُجلے اُجلے کپڑوں میں لوگ، تتلیوں جیسی لڑکیاں، دیویوں جیسی عورتیں، نمائش کی رونق وہاں کچھ اور زیادہ ہوتی جہاں کھیل تماشوں کے اسٹال ہوتے۔ کلیم نے کہا تھا "تم نے وہ ہانڈی جیسا سر نہ دیکھا ہوتا۔" وہ اپنا سر ایک بڑے سے تکیے کے ساتھ ٹکائے لیٹا تھا۔ پھر وہ بڑے سے تکیے پر رکھا ہانڈی جیسا سر تکیے سے اُٹھ کر جیسے سارے ماحول پر چھا گیا تھا۔ سر بڑا ہوتا ہے تو سرداری عطا کرتا ہے، مگر اُس بچے کے لیے، صاحبِ سر کے لیے —— لوگ اُس ہانڈی جیسے سر کو دیکھنے کے لیے پیسے دے رہے تھے، سر جو کندھوں پر نہیں تکیے پر رکھا تھا۔ کلیم نے ایک بار پھر اُس سے کہا تھا، "وہ ہانڈی جیسا سر تم نے ...." مگر پاکٹ سائز کے اُس کے سائز سے بڑے ہاتھ تو —— وہ اُس کے آگے سنک میں ڈھیر سارے برتن! کاش پاکٹ سائز برتن دھونے سے انکار کر دے! اور اگر واقعی ایسا ہو جائے تو —— لمحہ بھر کے لیے وہ ایک ورکشنی

سی محسوس کرتا ہے۔ مگر پھر بیگم چائے کیسے بنائے گی؟ وہ جیسے سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ لیکن نہیں وہ ایسا نہیں کر سکتی ——— لمحہ بھر کے لیے غیر یقینی ہوتی چائے کی فراہمی ایک بار پھر یقینی ہو جاتی ہے۔ ماسی، اُس کی ماں نے برسوں اُن کے گھر کے برتن دھوئے تھے، پونچھا لگایا، کپڑے دھوئے، ہاں کبھی کبھی بے وقت پانی اور صابن کے مسلسل استعمال کے نتیجے میں اپنے بڑے بڑے ہاتھوں، موٹی موٹی انگلیوں کی جلد پھاڑ بیٹھتی۔ بیگم ایسے وقت کے لیے گھر پر بینال اور پٹی دستیاب رکھتی ہے۔ برتن دُھلتے رہتے ہیں۔ کلیم کہتا ہے۔ " بھئی یہاں ماسی تو وہاں ماما ہوا کرتی۔ پھوپھی تو اس معاملے میں بہت سخت تھیں، اُن کی نفاست پسندی خاندان بھر میں مشہور تھی، پھوپھی کے سر میں لمبے، سیاہ خوبصورت بال تھے۔ روزانہ جو نا فہ نیم گرم پانی سے بالوں کو دھوتیں۔ پتھر کی مسجد مارکہ سبز تیل کا شیشہ خاص طور پر منگواتیں، جب اگر کی سیاہ ٹکیوں کا خوشبودار دھواں بالوں میں دے چکتیں تو بڑی سی کٹوری سے لے لے کر دیر تک سبز تیل دیتی جاتیں اور پھر اس احتیاط سے کنگھی کرتیں کہ سر کا ایک ایک بال الگ ہو کر موتی پرونے کے قابل ہو جاتا، یہی رویّہ زندگی کے ہر فعل میں نمایاں تھا۔ دراصل پھوپھی کی شادی کم عمری میں ہوگئی تھی، اور بیوہ بھی بہت جلد ہوگئی تھیں۔ دوبارہ شادی سے بے زاری ظاہر کی تھی۔ مرحوم شوہر نے کچھ منقولہ اور غیر منقولہ جائیداد چھوڑی تھی، پھوپھی کے مزاج میں صفائی پر بڑھا ہوا زور دراصل اُس کمی کو پورا کرتا تھا جو بہت جلد بیوہ ہو جانے سے زندگی میں پیدا ہوگئی تھی۔ چنانچہ برتن دُھلنے تک ماما پر کڑی نظر رکھتیں۔ پتیلیوں اور بگونوں پر لال مٹی کا لیپ لگواتیں۔ ماما کی ذرا سی کوتاہی آگ بگولہ کر دیتی، پھر ماما کے ساتھ خود بھی رونے بیٹھ جاتیں۔ مامائیں بارہا تبدیل کی جاتیں ——— بھئی ڈویژن آف لیبر ——— اصل میں ناگزیر ہے، اگلے وقتوں میں اسی کو ذات پات کی تقسیم کہتے تھے۔ البتہ ڈگنٹی آف لیبر ہمارے صنعتی دور کی ایجاد ہے کہ مزدور مزدوری ہی کا نہیں عزت و توقیر کا بھی مستحق ہے۔"

کلیم کی باتیں علمی دُنیا کی باتیں، آدمی اس دُنیا سے باہر جا بھی تو نہیں سکتا۔ مگر پاکٹ سائز کے اس کے سائز سے بڑے ہاتھ، ایک بار پھر وہی خواہش، شدید خواہش! کاش پاکٹ سائز .... اس دفعہ چائے کی عدم فراہمی کے اندیشے کو وہ اپنے سینے کے اندر بے رحمی سے کچل دیتا ہے ——— صبح شام کراچی کی شاہراہوں پر بسوں کے انتظار میں کھڑی کتنی ماسیوں کو وہ دیکھتا ہے! ——— یہ دیدۂ بینا پاکٹ سائز کی عطا ہے ورنہ آنکھ والوں میں تو وہ پہلے بھی شامل تھا ——— مضافاتی علاقوں سے شہر کے معزز علاقوں کی کوٹھیوں کی طرف آتی جاتی جہاں باورچی خانوں کے سنک، ڈھیر سارے برتن ——— مُرجھائے چہرے ——— تھکن اور بے خوابی خط و خال کا حصّہ! مگر سفر تو اور پیچھے سے شروع ہوا تھا، ماما ——— ماسی! بھوک اور افلاس کے مارے گاؤں، بے زمینی۔ آسمان بے بھروسہ۔ مینہ برسے تو جھونپڑیاں جل تھل اور دُھوپ پڑے تو سایہ ناکافی۔ نئے زمین آسمان کی تلاش، شہر کا سفر، باورچی خانوں کے سنک، ڈھیر سارے برتن۔ ہاتھ جو اب تک اپنے ہی جسم کا حصّہ تھے بہت جلد جسم سے علیحدہ ایک وجود محسوس ہوتے ہیں۔ کھُردری جلد والے بڑے بڑے ہاتھ جن کی جلد بار بار پھٹ جاتی ہے، مگر گھر کی بیگم مہربان کہ تنخواہ کے ساتھ مرہم پٹی بھی کرتی ہے۔ کلیم کہتا ہے، " بھئی زکوٰۃ فنڈ سے اگر ہر کسی کی مدد کی جانے لگے تو بھلے چنگے لوگ بھی کام کرنا چھوڑ دیں۔ زکوٰۃ فنڈ سے بہرحال مستحقین کی مدد کی جاتی ہے۔" مستحقین ———!

پاکٹ سائز کو وہ پہچان نہیں سکا ہے جیسے گھر آئی مہمان بیگمات میں سے کوئی ——— اُنہیں کی طرح معزز اور معتبر! بلکہ ...... بیگم نے بعد میں بتایا کہ وہ لباس، سُرخی پاؤڈر، ناخن پالش، اُونچی ایڑی کے سینڈل پاکٹ سائز کو اُس نے دیئے تھے۔ کلیم کہتا ہے، " عورت دھرتی ہی کا روپ ہے۔ عورتیں سب ایک جیسی ہوتی ہیں۔ بوائی سے کٹائی تک ہر دھرتی ایک جیسے تخلیقی عمل سے گزرتی ہے۔" پاکٹ سائز ——— بیگمات کا جمُرمٹ ——— کھڑی لہلہاتی فصلیں ——— نظروں سے اوجھل محروم التفات اُن چھوئی دھرتی ——— فصل کے غیر معمولی امکانات، ایک بے پناہ چیلنج! کلیم کے باوجود عمرِ رفتہ

نے آواز دی ہے، "نیر تحیرِ عشق سُن .... " پاکٹ سائز کر معزز خاتون ہے، اب وہ ...... پھر شاہراہوں پر صبح و شام بسوں کا انتظار ختم ہو جائے گا۔ مرجھائے چہروں سے تھکن اور بے خوابی دُھل جائے گی، گاؤں سے کوئی راستہ شہر کی طرف نہیں جائے گا۔ گاؤں شہروں کے حریف ہیں۔ بارشیں! زرخیز زمین! اناج کے بوجھ سے لدے کھیت! اپنے ہاتھ اپنے ہی جسم کا حصّہ! "بھئی پاکٹ سائز کو بھی بلا لیا ہے۔" بیگم کہتی ہے، "مہمانوں کی سربراہی میں مدد کرے گی، دعوتوں میں برتن بھی تو بہت نکلتے ہیں۔" دروازے میں سے دو کمروں کو جدا کرتے پیا سیج کی راہ سے اُس کی نظریں باورچی خانے کی جانب اُٹھ جاتی ہیں۔ وہ باورچی خانے میں سنک کے پاس کھڑی ہے۔ سڈول سے سر سے لیا اُجلا مگر میلا دوپٹہ پہلو میں بائیں ہاتھ سے نیچے تک لٹکتا ہوا ـــ سنک میں اُس کے آگے ڈھیر سارے برتن ہیں۔ پاکٹ سائز اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے، میٹر آف فیکٹ انداز سے ایک ثانیے کے ہزارویں حصّے میں اُسے دیکھتی ہے۔

"آج پاکٹ سائز رو رہی تھی۔" بیگم کی عادت ہے کہ جب وہ گھر واپس آتا ہے تو سنسنی خیز خبریں سناتی ہے۔ پڑوسیوں کے بارے میں، محلے والوں کے بارے میں یا سبزی ترکاری کے بارے میں۔ مگر آج اس نے اُس کی طرف بڑھائی گئی چائے کی پیالی واپس رکھ دی ہے۔ "کیوں کیا بات ہوئی؟" شاید خود بیگم نے ڈانٹ دیا ہو۔ "گاؤں سے خبر آئی ہے، اُس کی خالہ فوت ہو گئی ہے۔" "خالہ؟" "بتاتی ہے اُس کے میاں نے ٹھوکر ماری تھی۔ معلوم نہیں کہاں چوٹ لگ گئی۔" "بے چاری!" "اُس کے میاں نے، مگر اس کا قصور کیا تھا؟" "کہتی ہے، خالہ نے روٹی پکانے میں دیر کر دی، خالو بھوکا تھا۔" "مگر ـــ!"

بیگم نے پھر سنسنی خیز خبر سنائی ہے، مگر خبروں سے سنسنی تو کب کی ختم ہو چکی ہے۔ آسمان پھر رنگ بدلنے لگا ہے، وہی تاریخ کے صفحات پر پھیلا آسمان! ایک بار پھر وہی لوگ ہیں، اپنے رب کے آگے پانچوں وقت صف باندھ کر کھڑے ہوتے ہیں۔ شادی بیاہ، رہنے سہنے مرنے جینے کے طریقے ایک ہیں۔ جائز ناجائز، حرام و حلال طہارت اور پاکیزگی مشترک ہے۔ کلیم کہتا ہے "یہ سب کچھ اُس وقت بھی مشترک تھا جب لوگوں کو اپنے ہی ملک میں غیر ملکی قرار دے کر گھروں سے اٹھایا اور کیمپوں میں ٹھونس دیا گیا۔ آج بھی ـــ مگر کیمپوں میں رہنے والے کیمپوں سے اُٹھ کر اپنے گھر واپس نہیں آ سکتے۔" آسمان سُرخ ہو گیا ہے۔ وہی تاریخ کے صفحات پر پھیلا آسمان، گھروں سے رہ رہ کر رونے کی آوازیں، گرد و غبار! تیر اندازوں نے مالِ غنیمت کے لالچ میں اپنی جگہ چھوڑ دی ہے۔ عقب سے حملہ! بے کسی، ناداری، تنہائی۔ بیگم نے عادت کے مطابق .... سُنا ہے جھونپڑیوں میں کسی نے آگ لگا دی ہے۔ اپنی پاکٹ سائز بھی تو .... " اس کے آگے وہ سُن نہیں سکا ہے۔ وہ اپنی سڑک نما گلی میں شمال کی جانب دوڑ رہا ہے، شمال میں جہاں سوسائٹی کے کوٹھی نما مکانات کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ کانٹے دار جھاڑیوں سے پٹا میدان ہے، "سُنا ہے جھونپڑیوں میں .... اپنی پاکٹ سائز بھی تو ...... " خلا ـــ گاؤں میں بھوک، افلاس، جان لیوا ٹھوکر ـــ شہر کا سفر ـــ باورچی خانوں کے سنک، ڈھیر سارے برتن، اپنے سائز سے بڑے ہاتھ، بار بار پھٹتی کھُردری جلد ـــ آسمان مزید سُرخ ہو گیا ہے۔ ـــ پیٹ کی آگ نے بدلہ لیا ہے کہ پیٹ کے اندر بجھی تو باہر بھڑک اُٹھی ہے ـــ وہ اور تیزی سے دوڑ رہا ہے۔ کلیم پوچھتا ہے، "آگ بجھا دو گے؟" وہ دفعتاً رُک جاتا ہے ـــ اب کہ وہ تنگ آ چکا ہے، واپس ہونے سے پہلے سڑک کے کنارے سے ایک بڑا سا پتھر اُٹھاتا ہے اور اپنی طاقت مجتمع کر کے کلیم کے سر میں دے مارتا ہے۔

ستاروں سے اُتر کر

محسن شمسی

کار روک کر اس نے باہر دیکھا۔ گرمیوں کی پھیلی دھوپ سے معلوم ہوتا تھا کہ شاید دن چڑھے بہت دیر ہو گئی ہے۔ لیکن پہلی منزل کی کھڑکیوں پر پردے ابھی گرے ہوئے تھے۔ اس نے گھڑی دیکھی۔ دن اتوار کا تھا اور صبح کے صرف سات بجے تھے۔ اس نے سوچا۔ "یقیناً وہ ابھی سو رہی ہو گی۔ ہمیشہ کی طرح سفید ساٹن کی چادروں کے درمیان۔ عطر میں لپی ہوئی" ——— پھر مسرت کے اطمینان نے اس کے ذہن کو جکڑ لیا اور ایک پُر سکون دھیمی مسکراہٹ گویا اس کے دل پر چھا گئی۔ بچپن کی وہ مسکراہٹ جب اس کو اپنے چاہے کھلونے حاصل ہو جاتے۔ اب اس کا دل نہ چاہا کہ فوراً اندر جا کر اسے جگائے ——— گاڑی کے ICE BOX سے اس نے سفید PIES PORTER کی بوتل نکالی۔ دو گھونٹوں نے مُنہ میں بسے پچھلی رات کے مزے کو دھو ڈالا۔ تھکن سے چُور اس نے اپنا سر گاڑی کی سیٹ پہ ٹیک دیا اور واقعات اپنے معنی متعین کرنے کی جستجو میں اس کے شعور سے گزرنے لگے۔

بڑبڑایا۔ "تعلقات کے پرانے ہو جانے کے باوجود کیسی کشش ہے اس میں۔" اسے وہ چاہتا تھا۔ اب بھی۔ اپنے قریب، آس پاس، وقت بے وقت، اس کے جسم کو، اس کی محبت کو، جسے اس کی زبان الفاظ میں، اس کے اعضاء اپنی جنبش میں اور اس کی نسوانیت اپنے طور طریقے میں مختلف لمحات میں اظہار کرتی رہے۔ یہاں تک کہ یہ سب ایک ایسی رُت کا حصّہ بن جائیں جس میں ان سارے خوابوں کی بالیں پھوٹ نکلیں جنہیں اس نے اپنے لڑکپن کی معصومیت میں بو دیا تھا۔

چند ماہ پہلے ——— ہاں کبھی کبھی ایسا بھی تو ہوتا ہے کہ کہیں کسی انسان کو قسمت اپنے لاڈ سے بگاڑ دینا چاہتی ہے۔ حقیقت تخیّل سے چند قدم آگے بڑھ کر یوں کسی کے گلے لگ جاتی ہے کہ آس پاس کے دوسرے انسان اپنی محرومیوں کو اور شدّت سے محسوس کرنے لگتے ہیں ——— چند ماہ پہلے جب وہ پہلی دفعہ اس سے ملی تو فوراً اس کے دماغ میں سوال ابھرے کہ کیا قسمت نے اس کے لڑکپن کے خواب کو زندگی کی تعبیر دے کر اب اس کی چاہت کے فریم کے لیے مہیا کر دیا تھا۔ پھر اس کی یادداشت نے اور سب کچھ نظر انداز کر کے اپنے لیے اس خواب سے اس کے جسم کو چُن لیا۔ وہ جسم جو کپڑوں میں چھپا تو تھا مگر انداز کچھ ایسے گویا ایک آزاد گھوڑا اپنے سوار کو گرانے کو بے تاب ہو۔ پاس آ کر وہ بولی۔

"مجھے تمہاری بات سے اتفاق ہے۔"

جذبے کی وہ قوّت جو اس کو اس کی طرف لیے جا رہی تھی اس میں دلیل کا دخل کہاں تھا۔ پر خود پرستی نے اجازت نہ دی کہ اپنا اشتیاق

فوراً ظاہر کردے ۔ لاپروائی سے اس نے ۔

"کس بات سے ؟"

"یہ ہی کہ فقط وہی ممالک مہذب کہلانے جانے کے لائق ہیں جہاں کی اقلیتیں اپنا منفرد کردار قائم رکھنے کو آزاد ہوں ۔" تھوڑی دیر پہلے کی ہوئی اس کی تقریر کے الفاظ اس نے دہرا دیئے ۔

"کون پروا کرتا ہے کہ گلاب جسے وہ توڑ کر اپنے کاج میں لگانا چاہے یا جسے وہ اپنے بالوں کی آرائش میں صرف کرنا چاہتی ہو ، وہ ان کا ہم خیال بھی ہے کہ نہیں ۔" اس نے بے یقینی سے کہا ۔

"بڑی خوشی ہوئی کہ تم اقلیتوں کے حقوق میں یقین رکھتی ہو ۔"

"ہاں کیونکہ میرا تعلق بھی ایک اقلیت سے ہے ۔"

"اچھا ! ! ! ۔"

"میں ایک ایسے آزاد فرد کی اقلیت ہوں جو مجمع کے ساتھ بہہ جانا پسند نہیں کرتا ۔"

"اس پورے مجمع میں تمہارے جیسے ۔ تمہارے فرقے کے چند ہی انسان ہیں ۔"

مسکرائی اور بولی : "تمہاری یہ بات بھی صحیح ہے کہ اقلیتوں کی زبان کی بقا اس آزادی کی بنیادی شرط ہے ۔"

کب تک اپنی توجہ چھپاتا ۔ اور توجہ چھپانے کی اس مصنوعی کوشش کی جھنجلاہٹ نے جارحانہ حملے کی صورت اختیار کر لی ۔

"کیا تم یہ بات اپنے گھر والوں سے ۔ قریبی ملنے والوں سے کہہ سکتی ہو ؟"

"کیوں نہیں اور پھر میں تو تمہاری زبان سیکھ رہی ہوں ۔"

پتہ نہیں کیا یہ ہی وہ لمحہ تھا جو دوبارہ جب پیش آنے والے واقعہ نے اپنی پیدائش سے پہلے ہی جوں توں سارا کا سارا خود کو ان کے حواس کے حوالے کر دیا ۔ تری کو بے نقاب کرتی آنکھوں کی پتلیاں ، نتھنوں کی راہ جگاتی بدن کی خوشبو اور پور پور کے درمیان لپکتی ان دیکھی بجلی کی لہر ۔ الگ الگ اور ساتھ ساتھ ۔ سب نے مل کر احساس کرا دیا کہ تمنا کی تکمیل تو ہے اور قبول ہو جانے کی اُمید درخواست کرا تی ہے ۔ اس لمحہ اس نے خواہش کو اپنی پوری شدت کے ساتھ محسوس کیا ۔ درد کی اس شدت نے اس کی زبان سے آہ نہ کہلوائی ۔ بلکہ ارادہ کو پیش قدمی کی آمادگی عطا کر دی ۔ اس نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا ۔

"لگتا ہے تم سے مل کر ، تم کو جان کر ، مجھے بہت ہی خوشی ہوگی ۔"

"اس مستقبل کی تو میں بھی منتظر ہوں ۔"

"یقین مانو یہ میرا تم سے وعدہ ہے ۔" مسکرا کر اس نے کہا ۔

کسی نے انہیں ان کی سرگوشیوں پر ٹوکا ، اور ذاتی طلسم کے اس حصار میں آڑ آ گئی جس کو اپنے گرد کھینچ کر انہوں نے اپنی اور دوسروں کی حقیقت میں تفریق کر لی تھی ۔ پھر اپنی حقیقت سے نکل کر اس نئی حقیقت میں پہنچے تو انہوں نے پایا کہ سامنے کوئی اور اقلیتوں کے حقوق پر تقریر کر رہا تھا ۔ ہال لوگوں سے بھرا تھا ۔ اور ان کے قریب کے لوگ ان کی سرگوشیوں پر انہیں ناگواری سے گھور رہے تھے ۔

"چلو باہر چلیں ۔"

بولی۔ "چلو"۔

حیلہ ساز ایک تجسس ہی تو تھا جس کے پھسلاوا کی گرم تھپک اسے اس کی طرف لیے جا رہی تھی۔ نامعلوم کی کشش جو جانے بوجھے کی تلاش میں دل میں ڈھکی مبہم جوئی کی تمنا کو بھڑکاتی کہ اپنی شخصیت کو کسی اور شخصیت کے مدِمقابل کرکے جانے بوجھے کو حاصل کرلے۔ پر ان رازوں کے فسوں سے دیدہ دلیر مقابلے کا کون سا تجربہ تھا۔ ہارجیت کے نتیجے سے قطع نظر بازی لگانے کے چکر کی کس طرح کی یاد تھی جس کے ٹیڑھے میڑھے خطوط کسی تحریر نے اس کے جذبات کی دیوار پر نقش کردیئے تھے۔ اور دھندلی ہوجانے کے باوجود وہ لکیریں اس دیوار کے ایک کے بعد ایک نئے رنگ کی پرت کی اوٹ سے جھانکتی رہتیں۔ محرکِ عمل۔ سماجی قانون سے مفرور کون سا اوباش احساس تھا جس میں عام معاشرتی زندگی کے ضبط و نظم کی تسخیر کو برداشت کرنے کا مادہ بھی نہ تھا۔

بچپن کی یادیں؟۔ وہ تو چند ہی تھیں ۔۔۔ چھوٹے چچا اور ان کے ڈوبرمین کتے، اور پرڈی کی دونالی بندوقیں اور شکار کی مہمیں، اور چچا کے ریس کے گھوڑے۔ ان یاد کے تیروں کی ایک ایک انی تھی جن میں اس کا بچپن پیوست تھا ۔۔۔ پھر جب چچا کے گھوڑے ریس جیت جاتے تو وہ جیتے ہوئے ان پیسوں سے جنہیں وہ حرام سمجھتے تھے سب گھر والوں کے لیے، پڑوسیوں کے لیے، پڑوسیوں کے نوکروں تک کے لیے تحفے خرید کر لاتے اور مشہور ہوجاتا کہ چھوٹے میاں کے گھوڑے جیت گئے ہیں۔ جیتا ہوا ایک ایک پیسہ خرچ کرکے وہ نماز پڑھتے اور پھر اس کے سامنے بیٹھ کر وسکی پیتے، اور پھوپی چچا پر ناراض ہوتیں۔

"کم از کم بچوں کی تو شرم کرو۔"

اور چچا جواب دیتے کہ ریاکاری سے شرم کی وجہ سے وہ سب کے سامنے پیتے ہیں تو اس کی سمجھ میں نہ آتا کہ یہ پھوپی چچا سے کیوں جھگڑتی ہیں ۔۔۔ اور اب جب وہ جانتا تھا کہ چچا اپنے عمل سے کیا بیان کرنا چاہتے تھے اور پھوپی کس چیز سے خوف زدہ تھیں تو اس کا دل چاہتا کہ کاش ان رازوں پر پردہ ہی رہتا۔ ان معموں کا سامنا کرکے وہ پہلے کی طرح تھوڑی دیر کے لیے انتہائی حیرت میں ڈوب جاتا اور پھر اس کا دل خاطر خواہ جواب نہ پاکر اپنے معصوم کھیلوں میں منہمک ہوجاتا جب وہ پڑوس کی خوبصورت لڑکی سے دولہا اور دلہن کے کھیل میں ایک دوسرے کے جسم کی تعزلی کو ۔ تکا کرتے تھے۔

"میرے گھر چلوگی یا تمہارے گھر چلیں؟"

اس کے بازو کو پکڑ کر بولی "نہیں ایسی جگہ جہاں بہت سے لوگ ہوں، جوڑے جو مجمع میں ہوں مگر اوروں سے بے خبر ایک دوسرے میں گم۔ اور اپنے دماغوں کی، جذبوں کی اور آخر میں جسموں کی مدد سے مل کر اپنی ہی شخصیت کے کسی رُخ کو اُجاگر کرکے پہچان لینے کی تمنا میں کھوئے ہوئے۔"

اس نے سوچا کہ شاید وہ کھوج میں تھی اس رشتہ کی جو تعلق کے ایک ساعت کے دمکتے ہیرے کو یاد کی لمبی لڑی میں پرو کر مستقبل کے گلے کا ہار کردے۔ ذہنی طور پر وہ لمحہ بھر کو ٹھٹکا۔ پھسل کر جذبوں کی گیلی بھول بھلیوں میں گم ہوجاتا تو منزل سر کرنے کی خام مسرت گزری رات کی مہک کی طرح اُڑ جاتی۔ سٹپٹا کر اس نے پوچھا۔

"کیا تم آزاد محبت کی آزادی میں یقین نہیں رکھتیں؟"

چہرہ موڑ کر اس کی طرف دیکھا۔ پھر نچلا ہونٹ دانتوں میں دبا کر مسکرائی۔ "ہاں محبت کو بندشوں سے آزاد ہی ہونا چاہیئے۔" پھر اس کا ہاتھ دبا کر بولی "جہاں تمہارا دل چاہے چلو۔"

وہ صبح بھی پچھلی کئی صبحوں کی طرح تھی۔ کروٹ بدل کر اس نے اسے دیکھا۔ وہ بھی جاگی ہوئی تھی۔ ہاتھ بڑھا کر اس نے اس کے ماتھے سے بالوں کو ہٹایا اور بولا

"صبح کے وقت تم بہت ہی حسین لگتی ہو۔"

"تمہیں اس لیے میری خواہش ہے کہ میں تمہارے فرقے کی لڑکیوں سے مختلف ہوں۔"

"بالکل نہیں۔"

"تو پھر کیوں ہے تمہیں میری خواہش؟"

"ہوں — کیا واقعی مجھے تمہاری خواہش ہے!؟ — بھئی غور کرنا پڑے گا اس پر۔"

"اچھا تمہیں معلوم نہیں، اور غور کرنا پڑے گا تمہیں اس پر!!" لہجے میں بناوٹی مایوسی تھی اور اس میں گھلے کھرے پن کی وہ بے تعلقی جو یاد دہانی کراتی تھی کہ جذبات کی ایک حد کے پرے کی جگہ خالص اس کی اپنی شخصی تھی۔

ہنس کر اس نے اس کی انگلیوں میں اپنی انگلیاں ڈال دیں۔

"خوب معلوم ہے مجھے۔ پچھلے تین مہینوں سے تمہارے دماغ پر بس یہ ہی ایک خیال سوار ہے۔" وہ مصنوعی غصہ سے بولی۔

"کیوں نہ ہو، تمہارے جیسا حسین جسم اگر ہاتھ آجائے تو تم پر یہ خیال نہیں سوار ہوگا؟"

"زندگی بھر بھی نہیں۔ اگر میرے جیسا ہاتھ لگے تو کبھی بھی نہیں۔" پھر کھلکھلا کر ہنس پڑی۔

"لیکن اگر تمہارے جیسا جسم ہاتھ لگ جائے تو...... ظاہر ہے بات دوسری ہے۔"

"تو تم خوش ہو؟"

"ہاں۔ بہت"

"اچھی بات ہے تو خوشی کی اس موج پر سوار ذرا ناشتہ بنانے کی تیاری شروع کرو۔"

"یہ تیاری تم کیوں نہیں شروع کرتے؟"

"دراصل ہمیں ایک خادمہ کی ضرورت ہے۔"

"ہاں"

"میں خادمہ رکھ لیتا ہوں۔ تم میرے مکان میں منتقل ہو جاؤ"

"نہیں"

"اچھا تو ہم تمہارے مکان میں ساتھ رہنے لگتے ہیں۔"

"نہیں"

"چھوڑو، اٹھو ناشتہ کرتے ہیں چل کے۔" وہ کھسیا سا گیا۔

"اتنی جلدی روٹھ جاتے ہو تم۔ مرضی کے خلاف بس کوئی بات نہ ہو۔"

"کہیں بھی نہیں۔" اس کی طرف سے چہرہ موڑ کر بولا۔

"اور یہ صبح صبح جو تمہید باندھی جا رہی تھی میرے حُسن کی تعریف کی۔ وہ سب ختم۔"

"بھوک لگی ہو تو ناشتہ کا خیال غلط بات ہے تمہارے لیے شاید۔"

"بالکل نہیں۔ اور کسی کسی اتوار کی صبح کو تم بھی مجھ کو بہت حسین لگتے ہو۔" کانوں کے قریب آکر یوں سرگوشی کی کہ اس نے محسوس کیا اس کے لبوں کی نمی کو اپنی کنپٹی پر اور اس کی ہتھیلی کے لمس کو اپنے جسم پر۔ اس نے چہرہ پھر اس کی طرف موڑ لیا۔

ان لمحوں کے درمیان اسے لگتا کہ یہ ان کی جنت تھی جہاں ان کو ان کی اُمید کی معصومیت کے صلہ میں زمین کی حقیقت سے علیحدہ کرکے براجمان کرا دیا تھا، اور اپنے جسموں کی پناہ گاہوں سے بنائی ہوئی اس جنت میں ان کے چاروں طرف ماں باپ کی عطا کی ہوئی نت نئی مسرتیں مقدس بتوں کے اطراف میں شرد ھان جلی کے رنگ برنگے پھولوں کی بکھری تازہ پتیوں کی طرح پھیلی ہوئی تھیں۔ یہ لمحے وہ ہوتے جب ان کے دل کی دھڑکنوں کی تال وقت کے سنگیت کے ہم آہنگ ہو جاتی اور تحصیل مدعا پا لینے کے کیف میں پنکھ ڈولکر اگلی اڑانوں سے تعلق قطع کر بیٹھتا ـــــ اس کے باوجود کوئی گریز تھا جس کے قابو میں ان کے جذبات کی لگام آ جاتی اور جو قربت کی گھڑیوں کو محدود کر دیتا۔ کیا تھا یہ گریز؟ شاید اس کا ناپختہ انسانی احتجاج لمحۂ انبساط کی ناپائیداری اور اس کے نتیجے میں ملی ابدی تنہائی کے خلاف۔ یوں بخشش لرزانی کے ان متبرک لمحاتِ انبساط میں اس کے جذبات خفی سطح سے چسپاں ہو کر اس کو احساسِ گناہ سے بوجھل کر جاتے اور اس گناہ کی پاداش میں سے وہ روحانی کرب مل جاتا جو مستقل ان شنات لمحات کی پاکیزگی کی بے حرمتی کرتا۔ روح کی بے قراری قائم رہتی اور اس تشنگی کو کھونے کی جستجو اس کو چشمہ چشمہ پھرنے کو اکساتی ـــــ تیار ہو کر وہ باہر جانے لگتا تو وہ پوچھتی۔

"اب کہاں چلے؟"

"پہلے گاڑی دھلوانا ہے۔ پھر مستری کے پاس جاکر اس کا انجن TUNE UP کرانا ہے۔"

"ہوں، اور اس کے بعد تم ہمیشہ کی طرح ایک لمبی DRIVE پر نکل جاؤ گے۔"

"تو یہ"

"مجھ سے ملنے کے ایک ہفتے بعد ہی تو تم نے نئی گاڑی خریدی تھی۔ یہ تین مہینے میں ہی انجن TUNE UP کرانے کی ضرورت کیسے پیش آگئی؟"

چمکتی چاندی کی طرح کی، گہرے رنگ کے شیشوں میں چھپا لینے والی، طاقتور انجن کے زور سے چلتی وہ گاڑی ذریعہ تھی اس کے لیے نجات کا۔ اس کی گرفت سے جس کی لت نے اس کے جسم کو جکڑ رکھا تھا۔ ایسے کہ اس پھندے میں اس کو اپنی روح کا سانس لینا بھی محال معلوم ہوتا تھا۔ قبضہ کے اس جال سے نکل بھاگنے کی تڑپ جب اس کو جھنجھوڑتی تو وہ گاڑی ہی آڑے آتی اور وہ جلدی سے کہہ کر نکل جاتا۔

"بس ابھی آتا ہوں۔"

پھر گاڑی کے پہیئے راہ کی سمت مقرر کرتی سفید لکیروں سے بٹی سڑک پر اپنی تیز رفتاری سے پھسلنے لگتے۔ جوں جوں رفتار بڑھتی دل کی دھڑکن کی ہر حرکت جوش کی پچکاریوں سے شریانوں کو بھر دیتی۔ خود اطمینانی سے بھرپور وہ ہواؤں میں اڑنے لگتا۔ ان ہواؤں میں اڑتی خوف کی زرد پتی جب کبھی اپنے سوکھے رگ و ریشہ سے بے ماس کی انسانی کھوپڑی اور ڈھانچے کی یاد دلاتی تو وہ اپنی تیز رفتاری میں قہقہے لگاتا ہوا آگے نکل جاتا۔ کیونکہ اسے معلوم تھا کہ ان لمحات میں اس کو اپنی ہر حرکت، ہر جنبش پر پورا اختیار تھا۔ وہ اس گاڑی میں محفوظ تھا جو اس کی دسترس

میں مکمل طور پر اس کے ارادے کی پابند تھی۔ یوں کہ اگر موت بھی اس سے دوڑ لگاتی تو وہ اسے پیچھے چھوڑ کر آگے نکل سکتا تھا۔ ایسے میں اس کو محسوس ہوتا کہ وہ بادلوں پر بیٹھا گنگناتا چلا جا رہا ہے۔ آس پاس کے تیز ہوا کے جھکڑوں کی پہنچ سے بہت آگے بہت اوپر۔ اور پھر آزادی کا یہ خیال اس درجے کی خود مختاری کا ایسا تصور اس کی انا کو خود اعتمادی سے لبریز کر دیتا۔ روح کی اتھاہ ساری چوٹوں ساری ناکامیوں اور دل کو چیرتے روحانی کرب سے ایک ایک کر کے وہ بہت اوپر اٹھتا جاتا گویا اس کی ذات میں وہ طاقت مدغم ہو جاتی جس کے آگے سارے پرانے غم ہیچ ہو جاتے اور اس کو یقین آجاتا کہ دل کی گہرائی میں دبی خوشی کی کوئی سینے سراغ آرزو جو اپنا احساس کرانے کو بے قرار تھی شاید اگلی دفعہ اگلے تجربے میں اپنے وجود کو بے نقاب کر کے تسکین حاصل کرلے گی اور عطا کر جائے گی اس کو کبھی نہ ختم ہونے والی طمانیت، پھر وہ اپنے آپ کو زندگی کی عام گہما گہمی کے لیے تیار پاتا۔ اسے اس دن کے لیے پہلے سے بنائے ہوئے پروگرام یاد آجاتے اور بادلوں سے زمین پر اتر کر وہ گھر واپس چلا جاتا اور روزمرّہ زندگی کے لا متناہی کھیلوں کے تسلسل میں وہ جشنِ حیات منانے میں مصروف ہو جاتا۔

وہ ہال سمندر کے کنارے ساحل پر بنے ہوٹل کے ہال میں تھا۔ عمدہ کٹ کے سلے قیمتی کپڑوں میں ملبوس۔ فیشن ایبل وضع سے بنے ہوئے گیسو۔ وہ آج زیورات سے بھی آراستہ تھی ــــــ

تعریفی نظروں سے دیکھا کیا اسے۔ پھر بولا "اس سجاوٹ میں تم اس ہال کی دلہن معلوم ہوتی ہو۔"

آہستہ سے جیسے مدہوش ہو۔ بولی۔ شکریہ" پھر جھکی پلکیں اٹھائیں اور اس کی نظروں میں نظریں ڈال دیں گویا کہہ رہی ہو آنکھوں سے "ایسے شاندار۔ پرکشش و معدوں سے بھرپور تم اس ہال کے دولہا ہو۔"

گرمی تھی، ہال سے نکل کر وہ ساحل پر آگئے۔ ساحل کی ریت خشک اور بکھری ہوئی۔ پھر ایک لہر کف بھرے سمندر کے پانی کی آتی اور بکھری ہوئی ریت سیراب ہو کر اس قابل ہو جاتی کہ جم کر شکل حاصل کرلے۔ اس کے کندھے پر ہاتھ۔ رکھ کر اس کو اپنے قریب کر لیا۔ وہ آہستہ سے بولی۔

"اچھا ہوا ہم وہاں سے نکل آئے"

"ہاں"

یوں ہی خاموش ایک دوسرے سے چپٹے وہ ساحل پر آگے بڑھ گئے۔ ہال میں بجتی موسیقی اور اس کی تال پر رغبت کا اظہار کرتی اعضاء کی جنبش اور کانوں کی لوؤں کو گرم کرتی گیت بھری محبت کی بے معنی باتوں کی گونج اور مدھم روشنی میں اندھیروں کے خوابوں کو ابھار کرتی آنکھوں کی کم اور زیادہ ہوتی چمک۔ سب ایک ایک کر کے پیچھے رہ گئے، اور تنہائی میں مخل ہونے والے کسی خیال کا ساتھ نہ رہا۔ جوتے اتار کر وہاں چلی گئی جہاں کی ریت گیلی تھی کچھ بعد دیگرے آنے والی لہروں سے۔ چاندنی سمندر میں گھل گئی۔ چاندنی میں نہا کر جب وہ ساحل پر واپس آیا تو وہ منتظر ملی۔ اس کے ماتھے سے وہ پسینہ پونچھ کر اس نے اپنے جسم پر مل لیا۔ گویا چاہتی ہو کہ یکجہتی کے احساس میں وہ دونوں ہی ڈوب جائیں۔ پھر بولی۔

"میں نے محبت بس تم ہی سے کی ہے۔ اور یہ محبت قائم رہے گی ہمیشہ ہمیشہ، وقت کے اختتام تک۔ تم بھی اپنے دل کو میری یاد سے کبھی خالی نہ کرنا۔"

اور اس نے سوچا کہ کیا محبت کی شدت زندگی کو زندگی عطا کرتی ہے یا زندگی کی شدید خواہش محبت کو زندگی عطا کرتی ہے۔ پر اس سے پہلے کہ وہ کچھ کہتا پانی کی لہر آئی اور ان کے پاؤں سے ریت پر جو نشان پڑ گئے تھے انہیں مٹاتی چلی گئی۔ وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔

واپسی میں اس نے پوچھا "اتنے عرصے قائم رہے گی تمہاری محبت؟"

کہنے لگی۔ "اس لمحے میں میں نے یہ ہی محسوس کیا تھا۔"

بولا۔ "میں نے بھی۔"

"ہاں اور یہ بھی کہ کاش لطف کا وہ لمحہ پھیل کر پوری زندگی کا احاطہ کر لے۔"

"ہاں" اور پھر دھیرے سے بولا "زندگی ٹھہر جائے۔"

"ہاں زندگی ٹھہر جائے" تھوڑی دیر سوچنے کے بعد بولی۔

"محبت کے اس ایک جذبے کے علاوہ اور کوئی جذبہ نہ رہے۔ دوسرے سارے جذبے رد ہو جائیں۔"

"ہاں رد ہو جائیں۔"

"ابد تک کچھ تبدیلی نہ آئے اس ایک جذبے میں۔"

"ہاں ابد تک تبدیلی نہ آئے"

"آج رات اس لمحے میں وہ جذبہ اپنی تکمیل میں تھا۔ کیا اب اس میں ابد تک تبدیلی نہ آئے گی؟"

خیالوں کے اندھیرے میں ایک بوند بوند بہتی موم بتی کہتی تھی "زندگی کو ثبات کہاں۔ یہ تو تبدیلی ہی سے زندہ ہے۔"

"پھر تکمیل آرزو تک پہنچ کر زندہ رہنے کے کیا معنی؟" اس نے اپنے آپ سے پوچھا اور چودھویں رات کے مکمل چاند سے۔ جھکتے ہوئے پودے کھلے ہوئے گلاب سے۔ سمندر کے جوار بھاٹے سے۔ جواب آیا کہ جذبے کی تکمیل اس کی آسودگی ہے اور پھر جذبے میں تبدیلی ناگزیر ہے۔ جذبے کی فنا اس کی آسودگی ہے۔

اور پھر ان دونوں نے ایک دوسرے سے پوچھا۔ "آج رات محبت کا جذبہ اپنی تکمیل میں تھا۔ پھر اب ہم کیوں زندہ ہیں؟" اور کسی بے گونج آواز نے ان سے کہہ دیا۔ "زندگی محبت پر حاوی ہے۔ محبت کی بقا زندگی کے دوام میں ہے۔"

اور وہ دونوں اپنی خاموشی میں جان گئے کہ نہ بدلتے ہوئے بھی وہ اب بدل جائیں گے۔ وہ جو تھا اب باقی نہ رہے گا۔ ان کی محبت کی تکمیل کا لمحہ گزر گیا اور اب پھر کبھی لوٹ کر واپس نہ آئے گا۔ ان کی محبت اپنی تکمیل کے لمحے میں زندہ دفن ہو گئی تھی۔ ان کے جانے بوجھے بنا سوچے سمجھے بغیر۔

تب آہستہ سے اس نے اس کے ہاتھوں کو چوما۔ اس کے بوسے میں آتشِ شوق کی بھڑک نہ تھی۔ فقط انکشاف کے سفر سے لوٹنے والے ساتھیوں کی آپسی رفاقت کی چاشنی تھی۔

پھر اپنی اپنی راہوں سے گزر کر وہ ہوٹل میں جاری بال میں واپس چلے گئے۔

آنکھوں سے گرا خواب

طاہر نقوی

میں مر چکا ہوں مگر لوگ مجھے دفن نہیں کر رہے ہیں اور برابر یہی باور کرانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ میں زندہ ہوں، لیکن چلتا پھرتا، ساز کھاتا پیتا آدمی بھی تو مر چکا ہوتا ہے۔

تاہم لوگوں کے اس اصرار پر میں اپنے ذہن کو ٹٹولتا ہوں اور خود کو کریدتا ہوں مگر اپنے آپ کو ان کی بات پر کسی طرح آمادہ نہیں کر کیونکہ اپنے اندر کوئی ایسی رمق نہ پاتا جو زندگی کی نشاندہی کرتی ہو۔ چنانچہ میں بہت عرصے سے مسلسل اسی کشمکش میں مبتلا ہوں اور اسی کیفیت لمحوں کے نیزوں پر ٹنگا ہوا ہوں، اس دوران کسی نے نفسیاتی معالج کو دکھانے کا مشورہ دیا مگر میں یہی کہہ کر ٹالتا رہا کہ کوئی ڈاکٹر مردہ آدمی نہیں کر سکتا، جب میری یہ کیفیت شدید ہوگئی اور میں دفن کیے جانے پر مُصر رہا اور یہ دھمکی دی کہ میں خود جا کر دفن ہو جاؤں گا تو گھر والوں کے احباب بھی بہت فکر مند ہوئے۔ بیوی مجھے دیکھ دیکھ کر جھنجھلاتی رہتی۔ لہٰذا وہ مجھے زبردستی نفسیاتی معالج کے پاس لے گئی، کافی دیر اس میرا چیک اپ کیا اور مجھ سے مختلف سوالات کیے لیکن کسی غیر معمولی بات کا خدشہ ظاہر نہیں کیا۔ میں نے کہا کہ آپ ہی ان لوگوں کو یقین د کہ میں مر چکا ہوں، اب مجھے دفن کر دیں تو اس کے چہرے پر پریشانی ظاہر ہونے لگی۔ شاید اسے اپنی پیشہ ورانہ زندگی میں ایسی صورتِ حال سابقہ نہیں پڑا تھا۔ تاہم اس نے مجھے کچھ دوائیں لکھ دیں اور چند روز بعد پھر آنے کے لیے تاکید کی اور آب و ہوا کی تبدیلی کا مشورہ دیا۔ دی ہوئی دوائیں میں نے ناچاہنے کے باوجود استعمال کیں مگر حسبِ توقع مجھے ان دواؤں سے ذرہ بھر فائدہ نہیں ہوا۔ اس مرحلے پر بیو کرکے ڈاکٹر کی ہدایت کے مطابق مجھے آب و ہوا کی تبدیلی کی غرض سے صحت افزا مقام پر لے گئی لیکن اس کے ساتھ چلتے پھرتے باتیں کر کرتے ہوئے میری یہ کیفیت ختم نہیں ہوئی بلکہ اس کے برعکس باتوں کے دوران اچانک تھم کر میں اس سے اپنی وہی بات دہراتا کہ اب میں اپنے ہی شہر میں دفن ہونا چاہتا ہوں، لہٰذا میرے اندر کوئی فرق نہ پاتے ہوئے بادلِ نخواستہ وہ بھی واپس آنے پر آمادہ ہوگئی۔ احبا رشتے دار میری اس حالت سے مایوس ہو کر اور مجھے میرے حال پر چھوڑ کر مجھ سے کترانے لگے۔ البتہ میری ذات کے اندھے کنویں نہیں جھانکا، اس کی گہرائی سے آتی ہوئی صدا خود میرے لیے اجنبی تھی۔ بیوی مجھ پر الجھتے الجھتے اب غصہ ہونے لگی تھی۔ ایسے لمحے، گھور کر دیکھتا مگر کوئی جواب نہ دیتا کیونکہ ہونٹوں کے ساحل سے دل کے سمندر کا فاصلہ بہت طویل ہوتا ہے، میرے اور اس کے درمیا کرتے ہوئے جنگل آباد ہیں۔ اس دوران بیوی مجھے اُس نفسیاتی معالج کے ہاں پھر چلنے کو کہتی رہی مگر ہر بار میں یہی کہہ کر انکار کرتا رہا کہ علا

کا کیا جاتا ہے۔ البتہ گھر والوں اور بیوی کے کہنے سننے سے میں نے دفتر سے چند روز کی چھٹی لے لی۔ چنانچہ ایک روز سرِ شام میں اپنے گھر کے لان پر تنہا بیٹھا اخبار دیکھ رہا تھا کہ اچانک میرا وہی معالج مسکراتا ہوا میرے سامنے آکھڑا ہوا۔ میں نے اخلاقاً اس کے لیے کرسی پیش کی مگر وہ میرے پاس گھاس پر ہی بیٹھ گیا۔ اتنے میں میری بیوی چائے کی ٹرے اٹھائے چلی آئی اب ڈاکٹر کے اس طرح اچانک چلے آنے سے جو مجھے تعجب ہوا تھا وہ جاتا رہا۔ شاید اس نے ہی میرے چیک اپ کی خاطر ڈاکٹر کو گھر پر بلا لیا ہوگا۔

"شاید آپ کو میری دواؤں سے افاقہ ہوا ہے۔" اس نے خوش مزاجی سے پوچھا

"یہ اندازہ آپ نے کیسے لگایا— ؟"

"مُردے تو اخبار نہیں پڑھا کرتے۔"

میں نے ایک ثانیے ٹھہر کر جواب دیا۔

"مُردے بھی اخبار پڑھتے ہیں شاید؟"

میرے اس جواب کو سُن کر اس نے گویا تفریح لینے کی غرض سے پوچھا۔

"اچھا— آپ کب مرے تھے ؟"

میں اسے بتا دینا چاہتا تھا کہ میں کب مرا تھا لیکن اس خیال کی لہر میرے ہونٹوں کے ساحل تک آکر اپنا سر ٹکرا کر رہ جاتی، لفظ اور آواز کے فاصلے اتنے بڑھ گئے کہ ایک دوسرے کو چھو نہیں رہے تھے۔

دراصل یہ واقعہ اس وقت پیش آیا جب میری بیوی زندہ ہوتی، میں مر گیا اور کسی کو کانوں کان اس حادثے کا علم نہ ہو سکا۔ میں خود فراموشی کے جنگل میں سسکتا رہا، ہر طرف سے اکتایا اکتایا رہنے لگا۔ گھر اور دفتر ہر جگہ میرے اوپر ایک قسم کی بیزاری سوار رہنے لگی، ایک میلی سی چادر نظروں کے سامنے تنی رہتی۔ مجھے یقین سا ہونے لگا کہ احباب، رشتے دار اور ماں باپ مجھ سے دُور ہونے لگے ہیں۔ یہ دیکھ کر میرا سانس اکھڑنے لگا اور میں صحرا کے کسی اکیلے پیڑ کی طرح ہو گیا— تنہائی کے اس احساس کا شعور کرب انگیز تجربہ ہوتا ہے۔

اگرچہ میں اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کرتا مگر مجھے ہر لمحے یہی لگتا گویا میرا سانس نکل چکا ہے۔ میں مر چکا ہوں اور اپنا مُردہ جسم لیے پھر رہا ہوں۔ چنانچہ یہ احساس ایک بھیانک حقیقت بن کر مجھ پر مکمل طور پر سوار ہو گیا اور نتیجے کے طور پر مجھے یقین ہو گیا کہ میں مُردہ ہوں۔ میں اپنی زندگی کے ان جاں گسل لمحوں کے خونین کرب سے بچنا چاہتا تھا اس لیے میں اپنی اس بات پر اصرار کرتا رہا اور یہی چاہتا کہ مجھے کفن پہنا کر کاندھے پر اُٹھا کر لوگ لے چلیں اور دفن کر دیں۔ انسان اپنے ہی چہرے کے آئینے میں سب کو دیکھتا ہے چنانچہ میری اس ذاتی کیفیت کا دائرہ وسیع ہونے لگا، اس کا غبار چاروں طرف چھانے لگا اور اپنے معاشرے کا ہر فرد مجھے اس کیفیت میں مبتلا نظر آنے لگا گویا کفن پہنے گھوم پھر رہا ہو، محض کوئی سوچ اسے حرکت دے رہا ہو اور سب دفن ہونے کے لیے اپنی اپنی باری کا انتظار کر رہے ہوں۔ اس لیے ہر اک کو دیکھ کر میرا جی یہی چاہتا کہ راہ چلتے ہر اک کو اس کے زندہ ہونے کا احساس دلاتا چلوں۔ تاہم خاموش ہی رہتا۔ البتہ ایک دفعہ مجھ سے نہ رہا گیا اور ایک بظاہر خوش باش انسان کو ٹوکتے ہوئے کہا۔

"کیا آپ کو علم ہے کہ آپ زندہ نہیں ہیں۔"

اس نے حیرت سے مجھے اوپر سے نیچے تک دیکھا اور ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا۔ میں نے پھر کہا۔

"جی ہاں آپ مُردہ ہیں۔"

"کیا مطلب ——"

"مَیں ٹھیک کہہ رہا ہوں۔"

"نہیں مَیں زندہ ہوں ——"

"آپ کی یہ خوش فہمی کب ختم ہوگی ——"

"جناب مَیں باقاعدہ زندہ ہوں۔"

"اس کا کیا ثبوت ہے؟"

میرے اس اصرار پر اس نے دلچسپی لی اور شاید محض تفریحِ طبع کی خاطر کہنے لگا۔

"مَیں سانس لیتا ہوں، چلتا پھرتا ہوں، کھاتا پیتا ہوں ——"

"یہ سب کچھ مُردے بھی کرتے ہیں۔"

اب وہ کچھ لاجواب سا ہوگیا تھا، اس نے اِدھر اُدھر دوسرے لوگوں کو دیکھا، مَیں نے فوراً کہا۔

"انہیں دیکھئے، یہ بھی محض چلتے پھرتے مُردے ہیں"

میری اس بات پر وہ ذرا جُز بُز ہوا، میری طرف اشتیاق اور حیرت سے دیکھا اور ہاتھ پر بندھی ہوئی گھڑی دیکھتے ہوئے ایک طرف کو ہولیا۔ پھر یہ صورتِ حال واپس میری ذات میں مقید ہوگئی اور مَیں یہی سمجھا کہ شاید یہ سب بھی اپنی اپنی بیویوں کے زندہ ہو جانے کی وجہ سے ہی مُردہ ہوئے ہیں۔ تاہم یہ وجہ مَیں کسی کے سامنے بیان نہیں کرسکتا تھا۔ اپنے اس خیال کو تقویت دینے کی غرض سے پاس سے گزرتے ہوئے ایک اور راہ گیر سے نرم اور دوستانہ لہجے میں دریافت کیا۔

"معلوم ہوتا ہے آپ کی بیوی بھی زندہ ہوگئی ہے۔"

وہ بہت سٹ پٹایا اور حیرت میں ڈوبا مجھے تکنے لگا، مَیں نے اپنے نزدیک اس صورتِ حال کو مزید واضح کرنے کی غرض سے دوبارہ کہا۔

"آپ مُردہ جو ہوگئے ہیں ——"

وہ اُچھل پڑا، بولا۔

"کیا مطلب ہے آپ کا، مَیں تو زندہ ہوں۔"

مَیں نے اس کا مضحکہ اُڑایا تو وہ مجھے یوں دیکھتے ہوئے میرے پاس سے تیزی سے چلا گیا گویا مَیں خوفناک قسم کا پاگل ہوں۔

بہرحال اس تمام صورتِ حال سے میرے اپنے مُردہ ہوجانے کے خیال کو مزید تقویت ملتی رہی۔ چنانچہ ایک روز جب مَیں نے دفن ہونے کے لیے بہت اصرار کیا اور اپنی یہ دھمکی دہرائی کہ مَیں خود ہی جاکر دفن ہوجاؤں گا تو بیوی نے جھنجھلا کر میرے سوئی چبھو دی۔ مَیں اُچھل پڑا اور تکلیف کی وجہ سے میرے منہ سے سسکی نکلی۔ یہ دیکھ کر بیوی اپنائیت کی دوسری کیفیت میں بولی۔

"بھلا مُردے بھی محسوس کرتے ہیں"

مَیں کچھ دیر سوچتا رہا پھر بولا۔

"ہاں مُردے بھی محسوس کرتے ہیں ——"

اُس نے مجھے خالی خالی نظروں سے دیکھا اور مَیں وہاں سے خاموشی سے اُٹھ آیا۔ میرے قدم غیر شعوری طور پر قبرستان کی جانب اُٹھنے لگے اور مَیں وہاں جاکر اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔ قبرستان اس وقت سنسان تھا۔ دُور دُور تک قبریں ہی قبریں نظر آ رہی تھیں۔ صرف درختوں پر بیٹھے ہوئے کتوں کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں اور چند پُرانی اور ٹُوٹی ہوئی قبروں پر گدھ منڈلا رہے تھے۔ یکایک مجھے تازہ کھودی ہوئی ایک قبر نظر آئی۔ مَیں دَوڑ کر وہاں پہنچا اور فوراً اس میں اُتر کر چت لیٹ گیا۔ اس وقت مجھے بڑا سکون اور اطمینان میسّر آیا۔ اسی اثناء اُوپر سے گورکن نے دیکھا اور حیرت اور خوف کے مِلے جُلے لہجے میں بولا ——

"تم تو زندہ ہو"

"نہیں مَیں مُردہ ہوں"

"مگر اس قبر کا مُردہ آنے والا ہے"

"قبر تو صرف مُردہ چاہتی ہے، چاہے کوئی بھی ہو"

خوف اس کے چہرے پر چھانے لگا تو مَیں نے اس خوف کی وجہ پوچھی، اس نے پھر اپنی بات دہرائی ——

"تم زندہ ہو ——"

"تم زندہ سے ڈرتے ہو، مُردے سے نہیں ڈرتے۔"

وہ خاموش ہی رہا شاید اس کی سمجھ میں یہ صورتِ حال قطعی نہیں آ رہی تھی، چنانچہ مَیں ہنسا۔

"واقعی ڈرنا زندوں سے چاہیئے، مگر اب کوئی زندہ ہے ہی نہیں ——"

"تم ابھی زندہ ہو ——"

"نہیں، مَیں محض زندہ لگتا ہوں"

اس کا چہرہ اب سفید پڑنے لگا تھا، وہ چلّانا چاہتا تھا مگر شاید اس میں اتنی سکت نہیں تھی۔

"اب مجھ پر مٹّی ڈالو ——"

میرے اصرار پر وہ کچھ سنبھلا اور کہنے لگا۔

"مگر تمہارے ساتھ تمہیں دفن کرنے کے لیے لوگ نہیں آئے ——"

"وہ بھی یہی سمجھ رہے ہیں کہ مَیں زندہ ہوں"

میرے اس جواب پر نہ جانے کس کیفیت کے زیرِ اثر وہ کچھ سوچنے لگا، مَیں نے اسے ہچکچاتے دیکھ کر اس کی خوشامد کی اور موقع غنیمت جانتے ہوئے اس کی جانب چند نوٹ اُچھال دیئے۔ وہ اِدھر اُدھر دیکھ کر میرے اُوپر مٹّی گرانے لگا۔ اس لمحے مجھے اپنے بچّوں کا خیال آگیا۔ میرے دفن ہونے کے بعد کہیں میرے بچے بھی میری جیسی کیفیت سے دوچار نہ ہو جائیں۔ وہ میری طرح بوکھلائے بوکھلائے پھریں گے، انہیں ان کی اس حالت کا سبب بتانے والا کوئی نہ ہوگا، اور وہ بھی میری ایسی دوہری اذیت میں مبتلا رہیں گے۔ مَیں انہیں اس جہنّم کی آگ سے بچا سکتا ہوں یا کم از کم انہیں اس دوہری کیفیت کا احساس دلا سکوں گا تاکہ وہ اس کشمکش سے نجات پالیں —— لہٰذا عرصہ قبل نیند سے باہر گرا ہوا خواب

واپس میری آنکھوں میں آسمایا۔ چنانچہ میں اُچک کر قبر سے باہر آیا۔ پھاوڑا پھینک کر گورکن نے مجھے حیرت سے یوں دیکھا گویا کوئی مُردہ دفن ہونے کے بعد قبر سے نکل بھاگا ہو۔

اُن دنوں بچوں کے سالانہ امتحانات ہو رہے تھے اس لیے مَیں لان میں بیٹھا انہیں پڑھا رہا تھا کہ اتنے میں میرے سامنے ایک شخص آ کھڑا ہوا، وہ ہانپ رہا تھا اور بالکل میری شکل و صورت اور جسامت کا تھا۔ بچے حیران پریشان کبھی اسے اور کبھی مجھے دیکھتے، مَیں خود حیرت سے زیادہ خوف کے عالم میں تھا، ساتھ ہی مجھے اپنے اُوپر شک ہونے لگا تاہم اپنی کیفیت پر قابو پانے کی کوشش میں اس سے پوچھا۔

"کون ہو تم ——"

"مَیں تو مُردہ ہوں، اور دفن ہونا چاہتا تھا مگر اپنے ان بچوں کا خیال آ گیا ——"

بچے ہونق بنے ہم دونوں کو دیکھ رہے تھے، میری خود عجیب حالت تھی۔

"مَیں مُردہ ہوں، مُردہ ہوں، مُردہ ہوں"

اُس نے طنزیہ قہقہہ لگا کر کہا ——

مَیں نے اپنے بچوں کو اپنے بازوؤں کے گھیرے میں لیتے ہوئے خود اعتمادی سے کہا۔

"تم واقعی مُردہ ہو، جاؤ جا کر دفن ہو جاؤ ——"

اُس نے حسرت سے بچوں کی طرف دیکھا، اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپکنے لگے اور خاموشی سے تھکے قدموں واپس جانے لگا۔

اس لمحے مَیں نے اپنے آپ کو نہایت آسودہ اور مطمئن پایا، چنانچہ اپنے بچوں کو پیار کر کے اُنہیں دوبارہ پڑھانے میں مصروف ہو گیا ——!!!

زخم

مظہر الزماں خان

دھوپ بس ابھی ابھی نکلی تھی اور سیاہ سمندر کی سنسناتی ہوئی نمک خوردہ ہوا مَیں اُس کے کچے اور کچھ کچھ مَیلے کچیلے زخم کو چھوتی ہوئی گزر رہی تھیں اور وہ چوراہا سے چند قدم کے فاصلے پر ایک ٹوٹے ہوئے کرم خوردہ سنگِ میل پر بیٹھا ہوا اپنے دونوں پاؤں کے پنجوں پر اُگے ہوئے کچے اور لیسدار زخم کے کناروں کو شی شی کرتا ہُوا اُنگلیوں کی پوروں سے آہستہ آہستہ سہلا رہا تھا کہ درد سے اُس کا پورا جسم انگیٹھی بنا ہوا تھا — پتا نہیں وہ کون تھا ؟ کہاں سے آیا تھا ؟ اور پھر اُس کے دونوں پاؤں پر زخم کس نے لگائے تھے یا وہ خود ہی پیدا ہوگئے تھے — مجھے نہیں معلوم کہ میں ایک کہانی کار، بس اتنا جانتا ہوں کہ جب مَیں یہاں پہنچا وہ بیٹھا، اپنے پاؤں کے دونوں زخموں کو سہلا رہا تھا اور معروف ترین لوگ اپنے اپنے مسائل اپنی اپنی پیٹھوں پر اُٹھائے ایک اُچٹتی ہوئی نظر اُس پر ڈالتے ہوئے اِدھر اُدھر ہو رہے تھے کہ اِدھر اُدھر ہونا اُن کے بے کار مسائل میں شامل تھا۔ وقت جوں جوں گزرتا جا رہا تھا، اُس کے زخم میں ٹیسیں بڑھتی جا رہی تھیں اور اب وہ شی شی کرنے کے بجائے آہ آہ کرنے لگا تھا کہ اچانک ایک آدمی جب اُس کے قریب سے گزرا تو اُس نے آواز دی — "سُنو !" وہ پلٹا اور پھر اُس کے زخم کی طرف دیکھ کر تُرش لہجے میں کہا — "کیا بات ہے۔ جلد بتاؤ کہ مجھے بڑی دُور جانا ہے اور ابھی آدھا راستہ بھی طے نہیں ہوا حالانکہ مَیں عمر کے چوتھے زینے پر پہنچ چکا ہوں۔"

"میرے دونوں پاؤں زخمی ہیں۔" وہ بولا۔ "زخم کچا ہے — چلنا چاہتا ہوں، لیکن چل نہیں سکتا کہ درد نوجوان ہے۔"

"مَیں کیا کر سکتا ہوں کہ مَیں خود اپنے پاؤں کا اسیر ہوں۔"

"مجھے ایک چُلّو پانی پلا دو کہ مَیں اور میرا زخم دونوں پیاسے ہیں اور تھوہڑ کے پودوں میں چُھپا ہوا کنواں یہاں سے قریب ہے اور پانی پر جمی ہوئی کائی اب پھٹ چکی ہے۔"

"مَیں خود پیاسا ہوں۔" راہ گیر نے کہا — "اور ایک عرصے سے اپنی پیاس بُجھانا چاہتا ہوں، لیکن بُجھا نہیں سکتا کہ وقت کم ہے اور ستارے ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے ہیں۔ لہٰذا چُپ چاپ اپنے زخم کو دیکھتے رہو کہ زخموں کو دیکھتے رہنا ہی تمہارا مقدر ہے۔"

"زخم کو ہم نہیں دیکھتے، زخم ہمیں دیکھتے ہیں۔" وہ بولا، "اور دیکھ دیکھ کر ہنستا ہے اور جب وہ خوب ہنستا ہے تو ہم رونے لگتے ہیں۔" کہ ہمارا رونا ہماری تاریخ ہے اور اُس کا ہنسنا اُس کی تاریخ ہے اور یہ دونوں تاریخیں — الگ الگ زنجیریں ہیں — جاؤ کہ تمہیں بڑی جلدی ہے کہ تمہارا نفس تمہیں بلا رہا ہے —" اور وہ زخمی کو گھورتا ہوا اپنے سیاہ راستے پر نکل گیا۔ اور مَیں اس کہانی کا مصنّف، جو دیر سے

اُس کے پیچھے ۔ چند قدم کے فاصلے پر کھڑا اُسے دیکھ رہا تھا ، جی چاہا کہ اس کے زخموں کا مرہم بن جاؤں ۔ اُسے پانی پلا دوں ۔ لیکن میرا ہمزاد میرا زنجیر بنا ہوا تھا کہ میرا ہمزاد بڑا حرامی ہے ۔ چنانچہ اس وقت بھی مجھے وہ روک رہا تھا ۔ اور میں چُپ چاپ کھڑا اُس کے کچھ کچھ ابھرتے ہوئے زخم میں دُنیا کو پیدا ہوتے اور فنا ہوتے ہوئے دیکھ رہا تھا کہ اُس نے ایک اور شخص کو آواز دی —— وہ رُکا اور پھر اپنے ہاتھ پر باندھی ہوئی گھڑی کے متحرک کانٹوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا : "بتاؤ ، کیا بات ہے کہ میرے پاس ابھی کچھ وقت باقی ہے کہ میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ وقت اپنی سرسوں جمی ہوئی ہتھیلیوں پر رکھتا ہوں تاکہ دردیلے مناظر کو اپنی آنکھوں میں چھپا لوں ۔ "

"مجھے سڑک کے اُس طرف پہنچا دو کہ میرے دونوں پاؤں زخمی ہیں ۔ "

"کیا یہاں اچھے نہیں ہو جو اُدھر کا منظر دیکھنا چاہتے ہو ۔ ؟" راہ گیر نے کہا ۔ "اور پھر آج تک میں نے —— کوئی سڑک پار نہیں کی ۔ کوئی راستہ نہیں دیکھا ۔ پھر بھلا تمہیں اُس طرف کیسے پہنچا سکتا ہوں ۔ اور پھر ہمارے پاؤں کے لیے مخصوص راستے بنا دیئے گئے ہیں کہ بس وہ انہیں بنے بنائے ہوئے راستوں پر چلتے رہتے ہیں کہ نئے راستے اُن کے نیچے سے نکال دیئے گئے ہیں ۔ چنانچہ جب وہ اُنہی محدود راستوں پر چلتے چلتے تھک کر بستر بن جاتے ہیں تو اُنہیں لپیٹ کر رکھ دیا جاتا ہے ، لہٰذا تم بھی چُپ چاپ اپنے زخموں کو دیکھتے رہو کہ زخم کو دیکھتے رہنا ہی تمہارا حاصل ہے ۔ لیکن تمہارے زخموں میں مجھے کئی راستے ، کئی سڑکیں ، متعدد شہر ، سینکڑوں بستیاں اور بے شمار چلتے پھرتے آدمیوں کا ایک ہجوم دکھائی دے رہا ہے کہ تمہارا زخم تو ایک بھرا بازار ہے ۔ "

"زخم جسم کا سُورج ہے جو پورے وجود کو منوّر کر رہا ہے اور رات زخم پر پھیلی ہوئی ایک مسکی ہوئی چادر ہے جو کسی صبح رفوگر کے لیے مسلسل دستک دے رہی ہے ۔ "

"ٹھیک کہتے ہو ۔" راہ گیر نے کہا ۔ "زخم جسم کے جغرافیہ پر جنگ کی علامت ہے ۔ وہ جلتے ہوئے چراغ کا ہنستا ہوا پھول ہے کہ زخم رات نہیں ایک سُلگتا ہوا نیا دن ہے ، اور زخم جب انگور بنتا ہے اور چھال آتی ہے اُس پر تو ہُوا ناخن بنتی ہے اور نمک مُسکراتا ہے کہ زخم وقت کی ایک ضخیم کتاب ہے ۔ اس کتاب کو پڑھو تو الفاظ پر پڑے ہوئے تہہ در تہہ پردے ہٹتے جائیں گے ، اور لکھو تو کائنات زبان بنتی جائے گی ۔ لیکن درد کچے گوشت کے اندر جلتا ہوا ایک آسمانی استعارہ ہے جس سے سینکڑوں چنگاریاں مسلسل جھڑتی رہتی ہیں تو فصاحت و بلاغت کے دروازے کھلنے لگتے ہیں اور علم و عالم وسیع ہونے لگتا ہے ۔ لہٰذا زخم تحرک ، ارتقاء اور نمو کا نام ہے کہ زخم سکون نہیں ہے کہ وہ مسلسل اضطراب ہے اور اضطراب زندگی سے عبارت ہے ۔ "

"ہاں !" زخمی نے کہا ۔ "زخم فلسفۂ خودی کی پہچان ہے ۔ کائنات کا سربستہ راز ہے ۔ وقت کی آنکھ کا اشارہ ہے ۔ وہ قالب العالم اور حرکتِ زمان و مکاں ہے کہ زخم عنایتِ الٰہی ، لطفِ خداوندی ، مشیّتِ ایزدی و معرفتِ حق الحق ہے اور اپنی ذات سے وراء الورا کر کے وحدت الوجود میں فنا ہو جانے کا نام ہے ۔ وہ خدائے عزّ و جل کا سب سے عظیم انعام ہے ۔ حضرت حسین بن منصور حلاّج کی صدائے انا الحق کا درد ہے کہ وہ شاہد ، شہود و مشہود ہے ، چنانچہ خدا درد ہے اور مخلوق زخم ۔ لہٰذا زخم بن کر سر بسجود ہو جاؤ تو عزّ و جل درد بن کر تمہیں دیکھے گا ۔ "

"تم دونوں اپنی گفتگو ختم کرو ۔" تیسرے شخص نے مداخلت کی جو دیر سے ان دونوں کی باتیں سُن رہا تھا ۔ وہ بولا : "یہ زخم نہیں ہے ۔ دُنیا کی سب سے بڑی اور سب سے عظیم پینٹنگ ہے ، جس کے تمام رنگ الگ الگ ہونے کے باوجود ایک ہیں اور ہر رنگ ایک کائنات ہے ۔ کائنات کو دیکھو ، سُنو ، سمجھو اور پڑھو تو رموزِ الٰہی عین البصیر ہوگی —— یہ کہہ کر وہ آگے بڑھ گیا تو دفعتاً نمک خور ہُوا کا ایک ٹھنڈا اور سنسناتا

ہوا جھونکا، اس کے کچے زخم کو چھوتا ہوا زن سے گزر گیا تو وہ پوری قوت سے چیخ اٹھا ـــ "کچھ بھی ہو مگر اس وقت مجھے یہ عظیم پینٹنگ بڑی تکلیف پہنچا رہی ہے۔ ایسا لگ رہا ہے کہ کائنات پھٹتی چلی جا رہی ہے۔ لہٰذا میرے لیے کہیں سے مرہم کا انتظام کر دو تاکہ زخم مندمل ہو جاتے کہ اس عظیم پینٹنگ سے اب میں بکھرنے لگا ہوں۔"

"مرہم!" راہ گیر ہنسا اور دیر تک ہنستے رہنے کے بعد بولا۔ "بیوقوف۔ اس وقت مرہم زمین کے کسی بھی گوشے پر موجود نہیں ہے کہ ہر طرف زخم ہی زخم ہیں۔ لہٰذا چپ چاپ لہو کو گنتا جا کہ شاید کوئی لمحہ مرہم بن جائے" اور یہ کہہ کر چپ تھا راہ گیر بھی چلا گیا تو زخمی اور زور زور سے چیخنے لگا اور اس کی کرب انگیز چیخیں سن کر نئے راہ گیر، معصوم بچے اور کتّے اکٹھا ہونے لگے۔ زخم وہ برابر چیخے جا رہا تھا۔ لیکن کسی نے کوئی توجہ نہ دی کہ وہ سب کے سب اپنے اپنے سینے کے درد میں مبتلا تھے اور ایک ایک کر کے اپنے اپنے راستوں کی طرف بڑھنے لگے تھے، لیکن ایک بچہ آئینے کے ایک ٹکڑے سے ڈوبتے ہوئے سورج کی سرخ کرنوں کا عکس مسلسل اس کے زخم پر ڈال رہا تھا کہ دفعتاً وہ جھلّایا اور پھر بچے کے ہاتھ سے آئینہ چھین کر سنگِ میل پر پٹخ دیا۔ اور پھر جھک کر اپنی زبان باہر نکالی اور چپ چاپ اپنے زخم کو چاٹنے لگا!!! ـ

کھنڈر

سلیم آغا قزلباش

شہر کے بارونق علاقے میں واقع اُس پرانی عمارت کو منہدم کرنے کا کام عملی طور پر شروع ہو چکا تھا۔ ایک بدہیئت گرانڈیل کرین اپنے چونچ نما جبڑے سے لٹکتی ایک موٹی زنجیر سے بندھے کئی من وزنی لوہے کے گولے کو اُس پرانی عمارت کے مختلف پہلوؤں پر زاویے بدل بدل کر بار بار گرا رہا تھا، جس سے عمارت کی کراہیں وقفوں وقفوں سے دُور دُور تک سنی جا سکتی تھیں۔ لوہے کا وہ وزنی گولا کبھی عمارت کے سر پر، کبھی اس کی کنپٹیوں پر اور کبھی اس کی پسلیوں پر جب کاری ضرب لگاتا تو چونے، ریت اور سُرخ اینٹوں کے برادے کی دُھول سی فضا میں بکھرنے لگتی اور عمارت کی پسلیاں شہتیروں کی صورت ٹوٹ پھوٹ کر زمین پر گرتی ہوئی صاف دکھائی دے جاتیں۔ لوگوں کا ایک ٹھٹھ وہاں لگ چکا تھا۔ یوں بھی تماشا دیکھنا تو تماش بینوں کا ازلی و ابدی حق ہے جس کو سرِ راہ استعمال کرنے سے وہ بھلا کیوں چوکتے۔ لیکن جس وقت لوہے کا گولا ڈھیتی عمارت کے آخری کنگروں سے کئی گز اُوپر اٹھ جاتا اور اچانک برق رفتاری سے عمارت کے جسم پر دھم سے آن گرتا تو گرد و غبار کا بادل اٹھنے کے ساتھ ہی تماشائیوں کی طرف سے تالیوں اور نعروں کا ایک گڈمڈ سا شور بھی فضا میں کافی دیر تک سنسناتا رہتا — ایامِ رفتہ کی نشانی وہ عمارت واقعی آخری سانسیں لے رہی تھی۔ پہلے دن ہی اُس کی کھوپڑی کچل دی گئی تھی، بس کا بھیجا باہر نکل آیا تھا — مگر تماشائیوں کی تسلی اتنی جلدی کیوں کر ممکن تھی! — ہر چند کہ اُس بوڑھی عمارت کو مسمار کرنے اور اس کی ایک ایک ہڈی پسلی کا سُرمہ بنانے میں ابھی کئی دن صرف کیے جانے تھے مگر عمارت کو توڑنے والے عملہ کی کوشش یہی تھی کہ وہ یہ کام جلد از جلد ختم کرے، کیونکہ اُسے ابھی ایسے اور بھی بہت سے کام انجام دینا تھے۔

اُس عمارت کو مسمار کرنے کی کہانی اب اس علاقے کے سارے دفتروں میں گفتگو کا محور بن گئی تھی۔ سیاست، فلم اور کرکٹ، تنخواہوں، گریڈوں، بونسوں، انکریمنٹوں، گریجویٹی، نیز پروموشنوں، ٹرانسفروں کے موضوعات کے ساتھ ساتھ لیڈی اسٹینوں سے متعلق چٹخارے بھرے انکشافات و استعارات پر تبادلۂ خیالات بھی کچھ ٹھنڈا پڑ گیا تھا۔ اب تو چائے کی پیالی سے اٹھتی بھاپ اور سُلگتے سگریٹوں کے دُھویں سے بنتے بگڑتے چھلّوں کے دوران زیادہ تر اس عمارت ہی کی بات چلتی تھی — اور تو اور اس بات پر کئی ایک کلرکوں کی آپس میں شرطیں بھی بدھ گئی تھیں کہ یہ عمارت کتنے دنوں کے اندر اندر زمین بوس ہو جائے گی۔ بہرحال ہر دفتر کا چھوٹا بڑا عملہ باہر سے آنے والوں سے یہ سوال کسی نہ کسی بہانے پوچھ ہی لیتا کہ "آپ کا گزر عالمگیر روڈ کی طرف سے تو نہیں ہوا؟" اگر جواب اثبات میں ملتا تو چند ایک سوال مزید پوچھ لیے جاتے مثلاً یہ کہ کرین

عمارت کے کون سے حصّہ کو گرا رہا ہے۔ کیا مشرقی حصّہ کی دیوار ڈھے گئی؟ یا کیا ابھی تک مغربی حصّہ کی بالکونی اور راہداری سلامت ہے؟ اپنے کام کی غرض سے آنے والا اپنی سوجھ بوجھ اور اس موضوع سے دلچسپی یا عدم دلچسپی رکھنے کی نسبت سے "ہاں" یا "نہ" میں جواب فراہم کر دیتا تھا۔ اصل پروگرام اس عمارت کو ایک ماہ کے اندر اندر گرانے کا تھا، مگر فی الحال یہ کام مقررہ دنوں میں پورا ہوتا نظر نہیں پڑتا تھا۔ عمارت اگرچہ بہت زیادہ قوی الجثہ نہیں تھی، مگر اندر سے کافی مضبوط تھی۔ بوڑھی ہڈیوں میں ابھی کافی دم خم باقی تھا۔

اُس پرانی عمارت پر بسیرا کرنے والے کبوتر، جن کی نجانے کتنی نسلیں اس عمارت کے مختلف روشن دانوں، منڈیروں اور محرابوں پر دھوپ سینکتے، چونچیں لڑاتے لڑاتے، سوتے جاگتے اور غٹرغوں غٹرغوں کرتے بیت چکی تھیں، اب گویا ان پر دیکھتے ہی دیکھتے افتاد آن پڑی تھی۔ پہلے ایک دو دن تو وہ عمارت کے ہدف بننے والے مقام سے اُڑ کر عمارت کے ثابت و سالم حصّے پر جا اُترتے، مگر جب اس گوشے پر بھی چاند ماری ہونے لگی تو وہ تا دیر خاک آلود آسمان پر بے طرح قلابازیاں کھاتے رہتے اور دوبارہ اس عمارت کے کھنڈر ہوتے کسی حصّے کی ٹوٹی پھوٹی ممٹیوں محرابوں اور منڈیروں پر آکر اپنے پنجے گاڑ دیتے۔ ایسے میں ان کی غٹرغوں غٹرغوں ایک مسلسل نوحہ بن کر فضا میں تیرنے لگتی۔ لیکن چوتھے دن تو اُن کے لیے عمارت کی کسی ممٹی، محراب یا منڈیر کو ڈھونڈنا ناممکن ہو گیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ کبوتروں کی بہت بڑی تعداد اب وہاں سے ہجرت کر گئی تھی، شاید اس جیسے کسی نئے ٹھور ٹھکانے کی تلاش میں۔ البتہ کبوتروں کی ایک چھوٹی سی ٹکڑی بڑی ہٹیلی ثابت ہوئی۔ یہ سارا سارا دن اُجڑتے مسمار ہوتے ہوتے اپنے اس آبائی مسکن کے گرد و نواح میں موجود اکا دکا درختوں کی خشک چھدری پھننگوں اور بلند و بالا عمارتوں کی چھتوں پر اپنے اپنے بے بسی سے اپنے آشیانے کو ڈھیتا ہوئے دیکھتی رہتی اور جب اس منظر کی مزید تاب نہ لا سکتی تو بے اختیار ہو کر اُڑان بھرتی اور عمارت کے کھنڈر بنتے وجود کے کسی نہ کسی حصّہ پر چند لمحوں کے لیے جا ٹکتی اور اپنی چونچیں اس کی ٹوٹتی گرتی ننگی اینٹوں سے ٹھہر ٹھہر کر رگڑنے لگ جاتی اور جب کرین کے منہ سے لٹکتا لوہے کا وزنی گولا اچانک کسی بم کی طرح عمارت کے اُس حصّے کے آس پاس دھڑام سے آن گرتا تو گرد مٹی کے ریزوں کے ساتھ ساتھ وہ بھی فضا میں پر پھیلا دیتی اور پھر کافی دیر تک عمارت کے اُوپر ہی اُوپر ایک دائرے کی شکل میں پاگلوں کی طرح چکر کاٹتی رہتی۔

مسمار کی جانے والی اس عمارت کا شہرہ اب شہر بھر میں کسی گرما گرم افواہ کی طرح پھیل چکا تھا۔ لوگ باگ کاروں، موٹروں میں آکر کچھ دیر کے لیے عمارت کو گرائے جانے کے اس منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے اور ملے جلے تاثرات کا اظہار کرتے۔ خاص طور پر جب لوہے کا گولا دھڑام سے گر کر عمارت کے کسی حصّہ کی دیوار یا چھت میں سوراخ کر دیتا تو بچوں کو یہ نظارہ بڑا دلچسپ اور انوکھا معلوم ہوتا۔ البتہ چند بڑے بوڑھوں کی آنکھیں یہ منظر دیکھ کر ضرور ڈبڈبا جاتیں نجانے کیوں! ــــــ البتہ جب سے اُس عمارت کے مسمار کی جانے کی خبریں، اخبارات میں شائع ہونے لگی تھیں، اس کی شہرت مزید پھیل گئی تھی۔ حتیٰ کہ وہ لوگ بھی جو باہر سے اس شہر میں شادیوں، کاروباری یا نجی و سرکاری کاموں کی غرض سے وارد ہوتے تھے چلتے چلتے ہی سہی، اُس گرتی عمارت کو ایک نظر دیکھنے کے مشتاق ہوتے تھے۔ اب تو عالمگیر روڈ پر ٹریفک کے مسائل بھی پیدا ہونا شروع ہو گئے تھے۔ چند ایک حادثات بھی ہو گئے تھے لہٰذا پولیس کی نفری بڑھا دی گئی تھی۔ یہی نہیں عمارت کو مسمار ہوتا دیکھنے والے ہجوم میں کئی لوگوں کی جیبیں کٹ چکی تھیں اور اس منظر کو زیادہ نزدیک سے دیکھنے کی کوشش میں گالی گلوچ اور دنگا فساد کے چھوٹے موٹے واقعات بھی رونما ہو چکے تھے۔ لاٹھی چارج کی اطلاعات بھی ملی تھیں ــــ عمارت کو گرانے کا آج دسواں دن تھا۔ اور چند ایک اخباری رپورٹر سویرے ہی سویرے وہاں پہنچے ہوئے تھے اور کرین کے بوڑھے ڈرائیور سے انٹرویو لے رہے تھے۔ ایک رپورٹر نے سوال کیا "بابا جی! یہ عمارت اور کتنے دن

چلے گی۔" کرین ڈرائیور نے انگلیوں پر حساب کتاب لگا کر جواب دیا۔ "بارش وارش نہ ہوئی تو بیس پچیس دن تے اور لگ جائیں گے۔" پھر جب ایک رپورٹر نے کرین ڈرائیور سے عمارت کی مضبوطی کے بارے میں سوال کیا تو ڈرائیور نے گہرا سانس بھر کر جواب دیا: "اگلے جمانے کی شے ہے جناب والا تب میٹریل میں ہیرا پھیری تھوڑا ہوتی تھی۔ راج مجدور عمارت کھڑی کرتے وقت اپنے باپ دادا کی اِجت کو دھیان میں رکھتے تھے۔ اب تو جمانہ ہی اور ہے۔ دیکھو نا بادشاہو ـــ آپ کو تو ہر چیز کے مول تول کا پتہ ہے نا میں گریب کیا بتاؤں۔"

ہوتے ہوتے نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ سکول کالجوں میں چھٹی ہونے کے بعد پیدل گھروں کو جانے والے چھوٹی بڑی عمروں کے لڑکے لڑکیاں بچے بچیاں، عالمگیر روڈ کا راستہ پکڑ کر گھروں کو جانے لگے اور ایسا کرتے ہوئے ہر چند کہ ان کی مسافت میں پہلے کے مقابلے میں کچھ اضافہ ہوگیا تھا، مگر اس بات کی انہیں رتی بھر پروا نہیں تھی۔ سکول، کالجوں اور گھروں میں بھی دن میں کم از کم ایک آدھ مرتبہ اس گرائے جانے والی عمارت کا ذکر اذکار کسی نہ کسی حوالے سے ضرور دہرایا جاتا تھا۔ مثلاً گھر کا ملازم سودا سلف لینے باہر جاتا تو اس میں تیزی طراری زیادہ ہوتی تھی، واپسی پر بھی ڈگ جلدی جلدی بھرتا اور گھر میں داخل ہونے کے بعد وہ پہلا سانس لیے بغیر ہی عمارت کی بابت اپنے تاثرات براڈکاسٹ کرنے لگتا۔ دکاندار حضرات بھی عالمگیر روڈ کی طرف سے سودا سلف خریدنے کے لیے آنے والے گاہکوں میں سے کسی نہ کسی سے وقتاً فوقتاً یہ ضرور پوچھ لیتے "بھائی صاحب معاملہ اب کہاں تک پہنچا ہے؟" حتیٰ کہ مولوی صاحب بھی مسجد میں نمازِ عشاء کی امامت سے فارغ ہونے کے بعد وہاں پر موجود چند باریش عمر رسیدہ نمازیوں سے یہ بات ضرور کہتے کہ "سُنا ہے عالمگیر روڈ پر واقع پرانی عمارت ابھی تک پوری طرح مسمار نہیں ہوئی ہے" اور پھر بات میں سے بات نکل آتی جو پرانی عمارتوں، پرانے زمانوں اور پرانے لوگوں کے قصے کہانیوں سے ہوتی ہوئی زکوٰۃ، روزے، نماز اور حج کی فضیلت بیان کرنے کے مرحلے سے گزر کر مسلمان ملکوں کے آپسی لڑائی جھگڑوں، جنگ و جدال، نااتفاقیوں اور یہودیوں کے مظالم اور ان کی سازشوں اور کارستانیوں تک جا پہنچتی آخر آخر میں یہ بحث نوجوان نسل کی دین و مذہب سے بے توجہی اور بے راہروی کے موضوع پر جا کر دم توڑتی اس مقام پر پہنچ کر باربار استغفراللہ پڑھنے کے ساتھ ساتھ تسبیح کے دانوں کی گردش بھی تیز سے تیز تر ہوتی جاتی بالآخر بوڑھے باریش نمازی جو تعداد میں تین چار سے زیادہ نہ ہوتے گہرے سانس بھر کر چپ چاپ اٹھ کھڑے ہوتے اور گہری سوچوں میں غرق، اپنی اپنی چھڑی کا سہارا لیے ہوئے مختلف راہوں کو چل دیتے۔

اس عمارت کے قرب و جوار میں کئی دہائیوں سے رہنے بسنے والے لوگوں کو بھی اندر ہی اندر اس عمارت کے بتدریج مسمار ہوتے چلے جانے کا غم تھا۔ کئی سال پہلے بھی اس عمارت کے ایک حصہ پر آسمانی بجلی گری تھی۔ جس کے نتیجہ میں اس میں آگ بھڑک اٹھی تھی۔ آگ تو بعد میں بجھ گئی یا بجھا دی گئی تھی مگر اس آگ سے پہنچنے والے نقصان کی تلافی نہ ہو سکی تھی۔ لیکن اس مرتبہ باقاعدہ ایک تیار شدہ پلان کے مطابق اس عمارت کو تہ و بالا کیا جا رہا تھا ـــ وہ جو ایک زمانے سے اس عمارت کے آس پاس آکر آباد ہوئے تھے جن کی اس نگری میں آکر آنکھیں کھلی تھیں۔ یا جو یہاں ہمیشہ سے رہتے بستے آ رہے تھے، اُن کے لیے اس عمارت کا وجود بڑی اہمیت رکھتا تھا، کیونکہ اس کے ساتھ ان کی کئی طرح کی چھوٹی بڑی، دُکھ سُکھ بھری یادیں کسی بیل کی طرح لپٹی ہوئی تھیں اور آج ان یادوں کو ان کی کھلی آنکھوں کے سامنے نوچا کھسوٹا جا رہا تھا ـــ اس عمارت کے بالمقابل کھڑی پرانی رہائشی عمارتوں میں سے ایک عمارت کی سب سے اوپر کی منزل پر رہنے والی بڑی اماں کو یہ فکر کھائے جا رہی تھی کہ جب پرانی عمارت گرا کر زمین کے برابر کر دی جائے گی تو وہ پہلی کا چاند کیسے دیکھ سکے گی، کیونکہ پہلی کا چاند تو ہمیشہ بڑی اماں کو اس عمارت کی درمیانی محراب کے عین اُوپر نظر آیا کرتا تھا اور جسے وہاں دیکھ کر ان کے دونوں ہاتھ بے اختیار دُعا کے لیے اُٹھ جایا کرتے تھے، وہ سوچتیں کہ محراب ہی نہ رہی تو چاند

کہاں رہے گا اور جب چاند نہ رہا تو وہ اپنی آل اولاد کی درازیٔ عمر کی دعا کیونکر مانگ سکیں گی۔ اس غم میں کئی دن سے وہ ٹھیک طرح سے کھا پی بھی نہ رہی تھیں البتہ دن میں تین چار مرتبہ وہ منہ ہی منہ میں کچھ پڑھ پڑھ کر گرتی ہوئی عمارت کی طرف رُخ پھیر کر زور سے پھونک مار دیا کرتی تھیں۔

جب دفتری امور میں اس عمارت کے ذکر اذکار کی وجہ سے خلل اندازی مزید بڑھ گئی، ٹریفک کے مسائل پہلے سے زیادہ اُلجھ گئے، رش کی وجہ سے حادثات میں مزید اضافہ ہو گیا۔ مار پیٹ کے واقعات میں بھی روز بروز بڑھاوا ہونے لگا تو انتظامیہ کو فکر لاحق ہوئی ــــ چھان بین کے بعد پتہ چلا کہ یہ ساری بد انتظامی اس عمارت کے گرانے کی وجہ سے وقوع پذیر ہو رہی ہے جو شہر کے تقریباً درمیان میں واقع ہے اور جہاں سے صبح و شام شہر کی مخالف سمتوں سے آنے جانے والوں کا تانتا بندھا رہتا ہے ــــ اور پھر ایک دن، دفتروں، کالجوں، سکولوں، دکانوں اور فیکٹریوں کارخانوں کو جانے والوں نے دیکھا کہ اُس عمارت کے چاروں طرف بڑی بڑی قناتوں کی چار دیواری کھڑی کر دی گئی تھی، اب ڈھیتی عمارت کا نچلا حصّہ کسی کو نظر نہیں آ رہا تھا البتہ کرین کے منہ سے لٹکتا لوہے کا گولا وقفوں وقفوں سے ابھرتا ڈوبتا نظر آتا اور اس کے ساتھ ہی گرتے ملبے کی زور دار دھمک دُور دُور تک سنائی دے جاتی۔

اخباروں میں جب اس پرانی عمارت کے مسمار کیے جانے کی خبریں تواتر سے شائع ہونے لگیں تو آثارِ قدیمہ والے بھی جاگ اٹھے۔ ان کی درخواست پر شہر کی میونسپل کارپوریشن کا ہنگامی اجلاس طلب کیا گیا جس میں گرتی ہوئی عمارت کے تحفظ کے لیے فوری کارروائی کرنے کی کئی تجاویز پیش ہوئیں۔ مگر اراکینِ کمیٹی کے شدید اختلافِ رائے کی وجہ سے میٹنگ ملتوی کر دی گئی۔ کیونکہ ممبروں کی ایک ٹولی کا موقف یہ تھا کہ مسمار ہونے والی عمارت شہر میں ایک ایسی جگہ پر واقع ہے جہاں سکائی سکیپر قسم کی عمارت کھڑی کی جانا چاہئیے کیونکہ وقت کا تقاضا یہی ہے لہٰذا موجودہ اقدام ایک مستحسن قدم ہے۔ اس کے برعکس دوسرے گروہ کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ پرانی عمارت ہمارے ماضی کا سرمایہ ہے، ہمارے تاریخی تشخص کی امین ہے۔ اور اس کا وجود ہماری تہذیب و ثقافت کا اعلامیہ ہے، لہٰذا اس کا قائم دائم رکھنا ازبس ضروری ہے جبکہ مسمار کی جانے والی عمارت پر ایک غیر ملکی کمپنی کی اجارہ داری تھی اور اس کا کرین اپنا کام مسلسل کیے جا رہا تھا۔ جب سرکاری و غیر سرکاری اخباروں میں گرائے جانے والی عمارت کے موضوع پر اداریے شائع ہونے لگے تو سرکاری مشینری اعلیٰ سطح پر حرکت میں آ گئی اور ایک ہنگامی آرڈر کے تحت اس پرانی عمارت کو مسمار کرنے کا کام رکوا دیا گیا، مگر اس وقت کرین کا بھاری گولا اپنا اصلی فریضہ انجام دے چکا تھا۔

عید کے دن جب اس علاقے کے لوگ باگ نمازِ عید پڑھنے کے لیے قریبی مسجد کی طرف جا رہے تھے تو انہوں نے دیکھا کہ عالمگیر روڈ کے اس موڑ پر قناتوں کی فصیل غائب ہو چکی تھی اور اس کی جگہ خاردار تاریں لگی ہوئی تھیں اور اس مقام پر جہاں کبھی وہ پرانی عمارت ہوا کرتی تھی چار ٹوٹی پھوٹی دیواروں کے ڈھانچے حیران و پریشان کھڑے رہ گئے تھے، اور اُن میں جگہ جگہ شگاف بھی پڑے ہوئے تھے اور اس خستہ حال چار دیواری کے اندر عمارت کا ملبہ کسی جاندار کی آنتوں کی طرح چھوٹے بڑے ڈھیروں کی صورت پھیلا ہوا تھا۔ جبکہ کھنڈر بن جانے والی عمارت کے ایک طرف ملبے کے ایک نسبتاً بڑے ڈھیر کے پاس ایک خیمہ لگا ہوا تھا۔ جس کے باہر ایک نیا نکور بڑا سا آہنی بورڈ نصب تھا، جس پر یہ عبارت جلی حروف میں لکھی ہوئی تھی: "پرانی عمارتیں ہمارے قومی، تہذیبی اور ثقافتی سرمایہ کی امین ہیں۔ ان کی حفاظت کرنا ہم سب کی ذمہ داری ہے۔"
البتہ راہ گیروں کو گرد مٹی سے اٹے چند تھکے ماندے کبوتر آنکھیں موندے اُس آہنی بورڈ پر بیٹھے ہوئے صاف نظر آ رہے تھے۔

پت جھڑ کی آواز

خورشید عالم

درد ہی زندگی کا آخری سچ ہے۔ درد اور تنہائی ——— آپ درد میں شریک ہو سکتے ہیں نہ ہی تنہائی میں۔ اپنا اپنا درد، اپنی اپنی تنہائی ہمیں اکیلے ہی بھوگنا ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اپنی صلیب جب اپنے کاندھوں پر اُٹھا کر ہم زندگی کی گلیوں میں سے گزرے تو ہم رو رہے تھے یا مسکرا رہے تھے کہ ہم خود کو اپنے زخمی کاندھوں پر اٹھائے اپنی موت کے اعلان کے ساتھ لوگوں کے ہجوم میں رحم کی بھیک مانگ رہے تھے۔

وہ سردیوں کے شروع کے دن تھے جب میں اس کالج میں داخل ہوئی اور راشد سے میری پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ تب میں عمر کے لحاظ سے ابھی بچی تھی لیکن احساس کی پختگی کے حساب سے یہ وہ دن تھے جب یوں لگتا ہے جیسے ساری کائنات کے راز فاش کرنے کی طاقت اور سوجھ بوجھ بس مجھ میں ہی ہے کہ یہ سارا آکاش، دھرتی، دن رات، چاند ستارے اور سورج اور ہوا صرف میرے لیے، خاص میرے لیے بنے ہیں، ابھی ابھی بالکل نئے نویلے، خوشبوؤں سے لدے!

اور ان نئے نویلے رنگوں، آوازوں اور روشنیوں کی دنیا میں راشد کا ہونا محض ایک اتفاق نہیں تھا۔ اسی طرح جیسے سورج کا طلوع ہونا اور غروب ہونا، چاند کا روز بروز گھٹنا اور بڑھنا اور تاروں کا اس منڈیر سے رفتہ رفتہ دبے پاؤں چلتے ہوئے اس منڈیر تک جانا صرف ایک اتفاق نہیں ہوتا۔

اس زمانے میں ہم مالویا نگر میں رہتے تھے۔ راشد بھی ادھر ہی رہتے تھے۔ کالج سے آئیں تو پہلے میرا گھر آتا تھا پھر راشد کا۔ میرا گھر ایک گلی میں تھا۔ باہر والی چوڑی سڑک سے ادھر والی گلی ہمیشہ ان کے قدموں کا انتظار کرتی رہتی اور پھر پتا نہیں کس طرح ہوا، کالج سے گھر کا راستہ سیدھا نہیں رہا۔ تین چار کلومیٹر کا چکر دے کر آنے لگا۔ راستے میں ایک پارک پڑتا تھا۔ ہم کبھی کبھی اس پارک میں کسی کھلی جگہ پر جا کر بیٹھ جاتے، جہاں درخت اور جھاڑیاں کم تھیں ..... اور باتیں کرتے .... اور خاموش بیٹھے رہتے۔

آس پاس ہوا دھیرے دھیرے پتوں کے درمیان سرگوشی کرتی رہتی۔ پتے آہستہ آہستہ گاتے رہتے، چڑیاں صرف زندہ رہنے کے احساس سے پاگل ہوتی رہتیں۔ گھاس کے تنکے غرور میں اٹھلاتے رہتے۔ سفید نرم، گنگنی ہوا، آہستہ سے سروں پر سے گزرتی رہتی، گلابی دھوپ سے جسم بھیگتا رہتا۔

آج جب ایک زمانہ گزر چکا ہے تو پیچھے دیکھتے ہوئے وہ لمحے، وہ پل بچگانے نہیں لگتے، بے حد سنجیدہ اور معنی خیز لگتے ہیں۔ ان بیتے

محلوں کی دھول کے نیچے وہ سارے کا سارا موہن جودڑو آج بھی زندہ ہے۔ سب کچھ جیسے تھا ویسے ہی۔ صرف اُن پرانے کمروں کی جن کی تعمیر اس دھوپ میں اور پرانی اَنچھوئی بھُوری مٹی میں، دھوپ سینکتی چٹانوں میں، تھرتھر کانپتے گھاس کے تنکوں میں، بچوں کی طرح چھوٹی چھوٹی گوری ہتھیلیوں کی ملائم سی تالی بجا کر ہنستے ہوئے پتوں میں اور بڑے درختوں کے آغوش میں جانے والے رستے کے پاس ہم دونوں نے مل کر کی تھیں، آدھی ادھوری دیواروں کے اُوپر سے چھت غائب ہے، دیواریں ہیں، اور باورچی خانے میں چولہے پر پڑی ہانڈی ابھی تک باقی ہے صرف چولہے کی آگ پردیس چلی گئی ہے اور ہانڈی میں گرم سوندھی سبزی کی جگہ مٹی بھر گئی ہے۔

راشد آئی اے ایس کی تیاری کرنے لگے تو انہوں نے کالج جانا چھوڑ دیا۔ میں نے بھی وہ کالج چھوڑ کر اس پارک کے پاس ایوننگ کالج میں داخلہ لے لیا۔

یہ موسمِ خزاں کے شروع کے دنوں کی بات ہے۔ میں گھر سے ایک گھنٹہ قبل پارک کے لیے نکل کر چل پڑتی تھی۔ راشد بھی کبھی کبھی ساتھ جانے لگے تھے۔ کبھی پارک میں بیٹھے بیٹھے بہت سارے زرد سوکھے پتے زخمی پرندوں کی طرح ہمارے کندھوں پر، سروں پر گرتے رہتے۔ ہم اُن پتوں کو اُٹھا کر ہتھیلی میں پھیلا کر دیکھتے، زرد رنگ میں بھی چھُپے ہوئے کتنے رنگ ہوتے ہیں ——— یہ تب پہلی بار پتا چلا تھا۔ مر کر بھی کئی پتے کھڑکھڑاتے ہیں، لہک کر جسم میں سنبھالے رکھتے ہیں ——— اس کا بھی تبھی پہلی بار احساس ہوا تھا۔

زندگی کے کئی لمحے کم بخت کیسے ہوتے ہیں، اپنی ساری تلخی اور شوخی، چمکیلے شفاف رنگوں میں، برسوں بعد بھی یاد کرتے ہوئے یا کئی بار بغیر بلایے ہی سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں اور کہتے ہیں " ہم ہیں" تیز چاقو کی طرح درمیان کے برسوں کا فاصلہ کاٹتے ہوئے۔ اپنی برسوں پرانی لیکن نئی نویلی ہستی کو لے کر ٹھیک آپ کے سامنے اور آپ حیران انہیں دیکھتے رہ جاتے ہیں "تم کہاں تھے؟"

"یہیں تمہارے آس پاس کی ہوا میں، اور تمہارے اندر، تمہاری سانسوں میں گھُلے ہوئے ......"

پت جھڑ کے ان دنوں کی خوشبو بھی عجیب خوشبو تھی، ایک بہت ہی گھمبیر پاگل پن سے لدی ہوئی۔ بھیانک گرمی پیچھے رہ گئی تھی، سردیاں ابھی شروع نہیں ہوئی تھیں۔ گرمیوں اور سردیوں کے درمیان کے یہ دن اب کتنے اداس لگتے ہیں۔ اداس اور خالی، لیکن اس زمانے میں یوں نہیں لگتا تھا، تب اُن دنوں کا حسن سنبھالے نہیں جاتا تھا۔

پت جھڑ کے دنوں میں کئی درخت خالی ہو جاتے تھے لیکن کئی دوسرے درختوں پر اس موسم کا ذرا بھی اثر نہیں ہوتا تھا۔ ویران ٹہنیوں کے جنگل میں گھرے یہ سبزہ زار مینار، مدھم ہوا میں آہستہ آہستہ کانپتے رہتے تھے۔ کتنا عجیب لگتا تھا یہ اُن دنوں۔ راشد سے ملنے سے پہلے بھی تو پت جھڑ آتی ہوگی، بہار آتی ہوگی، دھوپ چڑھتی ہوگی، پتے ہوا میں کانپتے ہوں گے، گھاس کے تنکے آہستہ آہستہ ہنستے ہوں گے، پرندے اپنے جینے کا جشن مناتے ہوں گے، بادل برستے ہوں گے، بھُوری دھرتی اور نیلا آکاش، سب کچھ راشد سے پہلے بھی تو ہوگا ہی، لیکن یقین مانیں میں نے نہیں دیکھا تھا۔

پہلی بار جب میں نے ہوا کو تتلیوں کی طرح اُڑتے دیکھا، راشد میرے ساتھ تھے۔ پہلی بار جب میں نے زرد پتوں کو درختوں کی ٹہنیوں سے ٹُوٹ کر نیچے دھرتی کی طرف آتے دیکھا ——— بے سہارا ہوا میں تیرتے ہوئے، راشد میرے ساتھ تھے۔ پہلی بار جب آسمان کے نیلے پن کے سینکڑوں تیور دیکھے، الگ الگ لیکن پھر بھی نیلے، راشد میرے ساتھ تھے۔ پیاسی مٹی کی خوشبو بھری مسکراہٹ کا پہلی بار مجھے اُن کے ساتھ ہی احساس ہوا۔ کبوتروں کے انہماک کو اور چڑیوں کی چہچہاہٹ کو میں نے پہلی بار سنجیدگی سے تبھی سُنا تھا۔

ہم جب بھی پارک جاتے پارک میں اُن پرانی دیواروں کے قریب جاکر بیٹھتے - یہ کیا تھا ؟ ڈر تھا ؟ غیر یقینی تھی ؟ یا کوئی پرانا بہت پُرانا خواب تھا ؟ آدم اور حوّا کے زمانے کا - اُن پرانی دھوپ سینکتی دیواروں کا جیسے سہارا سا تھا -

نہیں، شاید نہیں، آج پلٹ کر واپس ان وقتوں میں جھانکتے ہوئے لگتا ہے جیسے یہ خیال آتا ہوگا " جب ہم نہیں ہوں گے ....." نہیں، تب شاید یہ خیال اجنبی نہیں تھا - تب لگتا تھا جیسے آج تک یہ ساری کائنات صرف اس لیے بنی اور قائم رہی کہ اسے ہمیں دیکھنا تھا، چھونا تھا --- ہمارے چھُونے اور دیکھنے کے انتظار میں بیٹھی یہ کائنات اب ہمیشہ ہمیشہ یوں ہی رہے گی، جب تک ہم ہیں اور ہم تو ہیں ہی --- ہمیشہ کے لیے -

ہزاروں ہزار باتیں ہوتی تھیں کرنے والی، گھنٹوں کے گھنٹے باتیں کرنے کے بعد بھی لگتا تھا، گھڑی ہمارے خلاف سازش کر رہی ہے - ابھی تو پچھلے پل تین بجے تھے، چار کیسے بج گئے ؟ آنکھ جھپکنے سے پہلے تو ابھی چار بجے تھے آنکھ جھپکتے ہی پانچ کس طرح ہو گئے ؟

آج جب بہت ساری خاموشی نے گھیر لیا ہے تو حیرانی ہوتی ہے تب اتنی باتیں کیا ہوتی تھیں کرنے والی ؟ پیچھے دیکھتے ہوئے ایک ایک دن الگ الگ نظر نہیں آتا - صرف ایک احساس نظر آتا ہے جو اُن دنوں پر دُھند کی باریک تہہ کی طرح چھایا ہوا تھا - دُھند کے لباس میں لپٹے وہ معصوم دن، لیکن بچّوں کی طرح معصوم نہیں، بہت بزرگ، سنجیدہ، گمبھیر، لیکن پھر بھی معصوم دن، معصوم اور پاک - جب آتما ننگی ہو کر سر اونچا کر کسی بھی دیوتا کے سامنے کھڑی ہو سکتی تھی، سینہ تان کر، اور کہہ سکتی تھی " مَیں بھی ہوں تیرے برابر، بلکہ تجھ سے بھی اونچی اور خوبصورت کیونکہ مجھے راشد کی محبت ملی ہے "

راشد کی محبت جیسے دیوتا کے روبرو ہوتا تھا، اور ہر اس شے کا سامنا کرتا تھا جو اونچی تھی، خوبصورت اور معصوم بھی - تب ہر چیز میں گہرا وشواس ہوتا تھا --- سچائی اور ایمانداری میں، محبت اور آخری جیت میں - آج واپس مُڑ کر دیکھتی ہوں تو لگتا ہے آج جتنا بھی یقین بچا کر رکھ سکی ہوں یہ انہیں دنوں کا بچا ہوا ہے - آج چاہے یہ ساری چیزیں لگتا ہے، ہوتی تو ہیں لیکن ہیں نہیں، پھر بھی اُن کے کہیں نہ کہیں ہونے کا وشواس تو اُنہیں سے ہے -

بے حد معصوم اور نرم دن - بے حد خوابیدہ اور چاندنی سے دُھلی اُجلی صاف شفّاف راتیں - راتیں جن کی تمازت اور حبس میں نیند نہیں آتی تھی - راتیں، جن میں سارے خیال جیسے برش پکڑ کر بہت چٹخ اور شوخ رنگ کسی کینوس میں بھرتے رہتے تھے ؟ شوخ رنگ نہیں، صرف کسی پہاڑی چشمے کے پتھروں جیسے صاف شفّاف، چکنے ملائم پتھر، جو چشمے کے صاف پانی میں سے صاف نظر آتے ہیں اور ہاتھ لگائے بغیر بھی آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ کتنے ملائم اور کتنے سرد ہوں گے -

سمجھ میں نہیں آتا تھا کوئی زندگی سے اس سے زیادہ کیا چاہ سکتا ہے ؟ ہر چاہت کی جہاں حدیں تھیں وہاں راشد تھے اور مَیں تھی - مَیں جیسے اُن میں شامل تھی -

کبھی کبھی راشد کہتے " مَیں تمہارا عاشق نہیں، تمہارا ساجد ہوں - "

مَیں کہتی " مجھے سجدے نہیں چاہیئے - مجھے تو ہر وقت، ہر گھڑی، ہر پل صرف تمہارا ساتھ چاہیئے - "

راشد ہنس پڑتے " اگر کبھی ہم ایک ساتھ رہنے بھی لگے تو اس حساب سے تو تم مجھے کام کرنے بھی باہر نہیں جانے دو گی - "

" ساتھ جایا کروں گی "

راشد سنجیدہ ہو جاتے، تھوڑے تھوڑے اداس بھی - " تم تو اتنے نازوں سے پلی ہو، مجھے تو بلکہ بہت سارا کام کرنا پڑے گا تمہیں سُکھ دینے کے لیے - "

"ہٹ! ٹکھ کے لیے کام کا کیا مطلب! مَیں تو صرف ایک روٹی کھاتی ہوں!"

وہ ہنس پڑتے۔ تب یہی لگتا تھا کہ ٹکھ کا کسی چیز سے کوئی واسطہ نہیں۔ ٹکھ کا احساس صرف نرم دھوپ میں راشد کے کندھے پر سر رکھ کر آنکھیں بند کر لینے کا نام تھا، بس!

راشد کہتے "تمہاری آنکھوں میں معلوم ہے کیا ہے؟ سُلگتی ہوئی خاموشی!"

"جنگلوں کی طرح؟"

"نہیں! ہمالہ کی سرد، برف سے ڈھکی چوٹی کی طرح!"

"مَیں ٹھنڈی ہوں، برف ہوں؟" مَیں اداس ہو جاتی۔

کتنی مصیبت تھی یہ بھی۔ راشد کے خیال سے ہی جسم سے حرارت سی نکلتی تھی، لیکن میں یہ سب اُن سے چُھپا کر رکھتی تھی۔ ممی نے پہلے دن سے یہی سکھایا تھا ——— سیدھی بات کر کے نہیں، ہزار طریقوں سے، جیسے ہر شریف ماں اپنی شریف بیٹی کو سکھاتی ہے۔

سوچتی تھی حرارت کو چُھپا کر نہیں رکھوں گی تو راشد سوچیں گے مَیں اچھی لڑکی نہیں ہوں۔ یہ تو بہت بعد میں آج سوچتی ہوں کہ اچھا بن کے بھی مجھے کیا ملا تھا؟

راشد کے ذہن میں بھی شاید یہ روایتی خیال ان کی ماں نے ڈالے ہوں گے، پتا نہیں۔ وہ کہتے "تم میرے لیے عبادت کی چیز ہو۔ اگر کفر نہ ہوتا تو مَیں تمہارے قدم چُوم لیتا۔"

"لیکن مجھ میں تو ایسا کچھ بھی نہیں۔ مَیں تو ایک بے باک احساس ہوں، برہنہ سچ، کوئی ملمع نہیں۔ چُھو کر دیکھو تو سہی میرے محبوب!" مَیں کہنا چاہتی لیکن کہہ نہ پاتی۔

عجیب بات ہے، جب ہم جی سکتے ہیں، زندگی کے دروازے ہمارے لیے کُھلے ہوتے ہیں، تب ایک بے سروپیر کی جھجک ہمارے پاؤں باندھ دیتی ہے۔ بہت بعد میں جب ساری جھجک سے نجات حاصل کر لیتے ہیں تو زندگی کے سارے دروازے بند ہو چکے ہوتے ہیں۔

انہیں دنوں کی بات ہے گھر میں ابا جی کو پتا چل گیا کہ ان کی شریف زادی کیا گل کھلا رہی تھی۔ وہ ہنگامہ ہُوا کہ آج بھی یاد کرتے کلیجہ کانپ جاتا ہے۔ نوبت یہاں تک آئی کہ ابا جی اور ممی دونوں کہنے لگے، ہم زہر کھا کر مر جائیں گے۔ مَیں نے کہا، نہیں! آپ لوگ جئیں، جاگیں، میں ہی مر جاتی ہوں۔

اور پھر راشد کو جب پتا چلا وہ ابا جی کے پاس آئے۔ ابا جی ان پر عاشق ہو گئے تو انہوں نے اپنی بیٹی کو معاف کر دیا۔ میرے ایم۔ اے کرنے کے بعد شادی کی بات پکی ہو گئی۔

"اب مَیں مِل سکتا ہوں اُسے؟"

"بالکل نہیں!"

"خط لکھ سکتا ہوں؟"

"ہاں! لیکن کبھی کبھی!"

ابا جی کا شہنشاہ اکبر کی طرح گھر میں حکم چلتا تھا۔ راشد بے چارے اُف کرنے والے کون تھے۔

اُن دنوں کے راشد کے لکھے خط میرے پاس آج بھی محفوظ ہیں۔ صرف ان کے پرانے کاغذوں میں سے پت جھڑ کے پتّوں جیسی خوشبو آتی ہے۔ خوشبو بھی نہیں، ایک تیز مہک۔ نہیں چھوتے ہوئے وہ خط صرف کاغذ نہیں لگتے، لگتا ہے جیسے کوئی جاندار شے ہو، پرندوں کی طرح۔ کاغذوں کے جسم میں چھُپ کر بیٹھی پرواز۔

ایک شہر میں رہ کر بھی نہ ملنے کی ناقابلِ برداشت تکلیف سے بچنے کے لیے راشد نے آئی اے ایس کی کوچنگ میں داخلہ دوسرے شہر میں لے لیا۔ میں نے جب سے ہوش سنبھالا تھا، پپی ممّی کو بیمار ہی دیکھا تھا۔ لیکن کبھی کبھی اُن کی بیماریاں جیسے باغی ہو جاتیں۔ بیماریوں کی ایسی ہی بغاوت کی گھڑی میں انہوں نے اعلان کیا کہ میری شادی جلد از جلد کر دی جائے ان کے جیتے جی۔

راشد کو فوراً طلب کیا گیا۔ انہوں نے آ کر کہا دیئے تو میں یہی چاہتا ہوں کہ میں آئی اے ایس کا امتحان دے لوں، تبھی شادی کروں۔ لیکن آپ لوگ اگر یہی چاہتے ہیں کہ ابھی ہو یہ شادی، تو ٹھیک ہے میں حاضر ہوں۔

ایک جُملے کا خط انہوں نے مجھے لکھا ۔ "اگر تم بھی یہی چاہتی ہو تو ٹھیک ہے "۔

محبت بھی کم بخت کیسی شے ہے کہ انسان محبوب کی عبادت میں ساری زندگی اس کے قدموں پر رکھ دیتا ہے۔ لیکن اگر کوئی ایک لفظ چُبھ جائے تو ساری دھرتی کو ڈائنامائٹ سے اڑا دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ برداشت کی قوّت اور درگزر کرنے کی ہمّت، اور دوسرے کی جگہ خود کھڑے ہو کر چیزوں کو دیکھ پانے کا حوصلہ، بہت دیر بعد آتا ہے۔ بہت سارا وقت گزر جانے کے بعد۔

اگر میری زندگی راشد سے بندھ جاتی تو ایک ساتھ بتائے شب و روز میں سے سہہ جانے کا یہ ڈھنگ خود بخود آ جاتا۔ لیکن وہ چمکیلے دُھوپ کے نشے سے چُور، دن چڑھنے سے پہلے ہی ڈوب گئے۔ وہ دودھیا سُرمئی راتیں وقت کی کوکھ میں ہی مر گئیں۔ کوکھ میں جب کوئی بچّہ مرتا ہے تو زہر بن جاتا ہے۔ ماں کے جسم سے اس زہر کی پوٹلی کو جلد سے جلد نکال کر پھینک دینا ہی سب سے ضروری کام ہوتا ہے۔

نہیں میں نے قتل نہیں کیا، ان راتوں کو اور دنوں کو میں نے قتل نہیں کیا۔ نہ ہی راشد نے قتل کیا۔ نہ ہی ہم 'سماج' نام کے کسی بے چہرہ شے کے شکار ہوئے۔

یہ تو محض ایک حادثہ ہوا۔ ایکسیڈنٹ۔ محض ایک حادثہ کہ 'اگر تم بھی، یہی چاہتی ہو' پڑھ کر غُصّہ آ گیا۔ اتنا غصّہ کہ دھرتی میں ڈائنامائٹ لگا دیا۔ لگا کہ "اگر تم چاہتی ہو" نے میری توہین کر دی ہے۔ لگا کہ آنے والے سالوں میں راشد ہمیشہ یہی کہا کریں گے تمہیں تو چاہتی تھی یہ اس لیے س گاڑی کو چلانے کی ذمّہ داری تمہاری ہے۔"

میں کوئی شہزادی تو نہیں تھی لیکن پھر بھی قصّوں کی شہزادیوں کی طرح ایک سہیلی کے ہاتھوں راشد کو خط بھجوایا کرتی تھی۔ اسی سہیلی نے تسکات کے ساتھ راشد کو میرا فیصلہ بتایا تھا اور راشد نے اُسے فلسفہ سمجھایا تھا کہ محبت تو عبادت کی چیز ہے۔ عشق تو پہاڑوں کی سب سے اونچی چوٹیوں پر صاف شفّاف بھاپوں کی طرح گرتی برف کا نام ہے۔ محبت تو عبادت ہے، سجدہ ہے۔ شادی بیاہ سے اس کا کیا بگڑتا سنورتا ہے؟ ایک ساتھ رہو، نہ رہو۔ عبادت میں کیا فرق پڑے گا؟ وغیرہ

کُل ملا کر قصّہ یہ ہے کہ میری شادی طے ہو گئی۔ ظاہر ہے کسی اور کے ساتھ۔ میری اس سہیلی نے راشد کو یہ خبر بھیج دی۔

میری شادی ہو گئی۔ سسرال سے کچھ روز بعد میں واپس میکے آ گئی۔ میری سہیلی نے ایک خط مجھے لا کر تھما دیا۔

خط راشد کا تھا۔ "جس بات کی مجھے تمہاری شادی کے بعد سمجھ آئی ہے، اس بات کا اگر پہلے ہی پتا چل جاتا تو آج اس بھیانک طوفان سے

بھے نہ گزرنا پڑتا۔ میں برداشت نہیں کر سکتا ——— جب سوچتا ہوں کہ اب میں تیرا ہاتھ پکڑ کر دھوپ میں بیٹھ کر کبھی تمہارے ساتھ بات نہیں کر سکوں گا، تو سارے جسم میں، دل و دماغ میں ایک خوفناک طوفان اٹھتا ہے۔ یہ طوفان اتنا خطرناک ہے کہ اس بے چارے جسم کی چھوٹی سی حد میں سمٹ نہیں رہا ہے۔ زندگی میں پہلی بار تمہیں باہوں میں سمیٹنے کے لیے بے چین ہوں۔ پہلی بار محسوس ہوا کہ جسم کے لمس کے بغیر روح کا اس بے معنی ہے۔ پچھلے تین سالوں سے میں جن غلط فہمیوں میں جی رہا تھا، انہیں توڑنے کے لیے شاید تمہاری شادی کا حادثہ ضروری تھا۔ میں صرف تمہیں لینے آیا ہوں۔ کل رات اسٹیشن پر تمہارا انتظار کروں گا۔ اگر تم نہ آئی تو دو نومبر کی رات بارہ بجے اپنی زندگی...... کسی گلے شکوے کی وجہ سے نہیں، تمہارے خلاف غصے سے بھی نہیں صرف اس لیے کہ یہ درد جھیلنا میرے بس کی بات نہیں...... "

وہ سترہ اکتوبر کی صبح تھی، دھندلی سی۔

سہیلی کے ساتھ ہی بھاگی بھاگی راشد کے گھر گئی۔ گھر کے باہر والی گلی کے دوسرے کنارے پر۔ میری سہیلی انہیں گھر سے جا کر بلا لائی۔ اگر جسم میں زلزلہ آتا ہے تو وہ زلزلے کا ہی لمحہ تھا۔ پاؤں تلے زمین نہیں تھی۔ طوفانوں کے سیلاب میں تیرتا ایک شکستہ لکڑی کا ٹوٹا پھوٹا ٹکڑا تھا۔ سب سے بڑا معجزہ تھا ——— راشد سے گلے لگنے سے خود کو روکنا۔

کون کہتا ہے انسان کمزور ہے؟ ارے، انسان تو بہادری کے وہ کارنامے کر گزرتا ہے کہ امر ہیں۔ سچ کہتی ہوں کہ انسان کی بہادری کے کرشموں اور کارناموں کو چار نہیں چار ہزار ویدوں میں بھی سمیٹنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ اصل بہادری کے کارنامے کبھی کسی نے بیان نہیں کیے۔ جو بہادری بیان کی جاتی ہے اس میں خوبصورتی نہیں بہت ساری برائیاں چھپی رہتی ہیں۔ دوسرے انسانوں کی موت چھپی رہتی ہے، تباہی چھپی رہتی ہے۔ اعتبار کرتی ہوں کہ میدانِ جنگ میں کوئی بہادری کی بات مجھے کبھی سمجھ میں نہیں آئی۔ جنگ کی ہر خبر سن کر صرف یہی خیال آتا ہے" ہائے بے چارے۔ لگتا ہے دو خوفناک بڑی کالی مونچھوں والے آدمی اپنے کسی نہ کسی مفاد کے لیے ——— چاہے وہ انا کی تسکین ہو یا لوگوں سے لگی پیسوں کی شرطوں کی وجہ سے ——— خیر، میں بہادری سے کھڑی رہی۔ دور سے راشد کو آتے دیکھتے اپنی نپی چال سے۔ مجھے نہیں معلوم کس وقت میری سہیلی چلی گئی، کس وقت راشد نے ٹیکسی لی کن راستوں سے ٹیکسی گزری ——— مجھے صرف یہ پتا ہے کہ وہ میرے پاس تھے اور میرا ہاتھ انہوں نے زور سے پکڑ رکھا تھا۔

اور پھر گھنٹوں کے گھنٹے گزر گئے۔ بالکل خاموشی سے، آپ مانیں نہ مانیں لیکن سچ کہتی ہوں اس دن خاموشی نے جتنی باتیں کیں وہ پچھلے تین برسوں میں بھی ہم نے نہیں کی تھیں۔ خاموشی میں ہوئی اس گفتگو میں ایک تیسری گہرائی بھی مل گئی تھی اور اگر کوئی چوتھی گہرائی ہوتی ہے تو وہ بھی۔ سائے ڈھل گئے، شام ہو گئی۔ چپ چاپ میرے گھر کے پاس آکر راشد نے ٹیکسی رکوائی اور دھیرے سے میرا ہاتھ دبا کر کہا" کل رات ریلوے اسٹیشن!"

آج پیچھے مڑ کر دیکھتی ہوں تو حیرانی ہوتی ہے، کتنے ثابت ہوتے تھے اعتماد اس وقت۔ مثلاً خدا کے ہونے میں یقین، اپنے ارادوں پر وشواس۔ لگتا تھا صرف دل کی پاکیزگی، محبت کی گہرائی اور شدت ہزاروں میل دور بستے محبوب کو بچانے کے لیے ہے۔

عجیب بات لگتی ہے اب کیونکہ آج مرے ہوئے وشواسوں کی بہت ساری لاشیں بغیر دفن کیے پیچھے چھوڑ آئی ہوں ——— میں جب جب یقین ابھی زندہ تھا تو بالکل لگا تھا کہ کل رات بارہ بجے میں بالکل راشد کے پاس کھڑی ہو کر ان کے ہاتھ کو اپنی آنکھوں پر رکھ

زمانہ گزر گیا - پھر ایک روز دروازے پر دستک ہوئی -

لال جوڑے والی ایک لمبی خوبصورت لڑکی دروازے پر کھڑی تھی —— "میں راشد کی بیوی ہوں" ذہن کے آس پاس دھند کا جو گہرا تھا اس کے پار اس کے نقش کافی معصوم لگے -

"راشد نے مجھے سب کچھ بتا دیا ہے - ہم دونوں آپ سے ملنے آئے ہیں !"

"دونوں ؟"

"راشد، اُدھر سڑک پر کھڑے ہیں -"

فیصلے کی گھڑی نظر تو نہیں آیا کرتی لیکن ہم سب نے کبھی نہ کبھی سامنے کھڑے ہو کر اسے للکارتے ہوئے محسوس کیا ہے -

میں نے کہا "نہیں ! میرا اُن سے آداب کہہ دیجیے ، بس !"

اس نے مجھے زور سے اپنے گلے لگا لیا - عورت چاہے کتنی ہی فراخ دل کیوں نہ ہو اپنے مرد کے راستے میں کھڑی ہونے والی ہر دوسری عورت اس کی چھاتی پر پتھر بنی ہوتی ہے -

پتھر کے کنارے ہٹنے کا شکرانہ تھا اس کے گلے ملنے میں !!

وہ موسموں سے بچھڑ گیا تھا

سحر صدیقی

کتنے ہی دنوں سے وہ یہ بات مسلسل سوچ رہا ہے ، موسم بدل رہا ہے ۔

جب پہلی بار یہ بات اس کے ذہن میں آئی تھی تو بارشوں کا بڑا زور تھا ، آسمان کے ماتھے پر کالی گھٹائیں ٹریلٹ کی طرح چھائی رہتی تھیں ، بجلی کے کوندے یوں لپکتے تھے جیسے کوئی غمزدہ جدائی کے آخری لمحوں میں الوداع کہتا ہو ۔ اس کو بارش اچھی تو لگتی تھی لیکن اس کو کیچڑ پسند نہیں تھا ، اس لیے وہ بارش کا زیادہ تر وقت اپنے کمرے کے اندر اور یا پھر زیادہ سے زیادہ اس کھڑکی میں کھڑا رہ کر گزار دیتا جو ایک سنسان اور بے آباد سڑک کی طرف کھلتی تھی ۔ اس سڑک کا شاید یہی مصرف تھا کہ بارش میں اکیلی پڑی رہے ، رات کے اندھیرے میں جب وہ اس گیلی اور کیچڑ سے بھری سڑک کو دیکھتا تو سوچتا ؛ زندگی اتنی تاریک تو ہوتی ہی ہے پھر یہ دھیان اس کا ساتھ چھوڑ گیا کیونکہ سڑک کی مرمت کا کام شروع ہو گیا تھا اس کے لیے یہ بات بڑی انہونی تھی ، اس نے تو کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ عین شدید بارشوں کے موسم میں کسی کو اس سڑک کی مرمت کا خیال آئے گا ۔

وہ اس انہونی بات سے ناراض ہوا اور کھڑکی کے پٹ بند کرکے چپ چاپ بوندوں کی ٹپ ٹپ اوڑھ کر سو گیا ، اس کی نیند میں ایک اجنبی سی دھوپ پھیل گئی ۔ جیسے سارے شہر میں شیش محل بن گئے ہوں یا پھر آسمان پر کئی سورج نمودار ہو گئے ہوں ، اس نے شہر میں ایسی چھاؤں تلاش کرنا شروع کر دی جس کا ایک کنارہ اس کے پیروں تلے سے نکل کر اس کے آگے کی طرف بہتا ہو مگر ایسا نہ ہو سکا بلکہ اس نے جب دھوپ کو دھوپ کہہ کر پکارا تو اتنا شور اٹھا کہ اس کی آنکھ کھل گئی ——— باہر چھماچھم بارش ناچ رہی تھی ۔ وہ اور تو کچھ نہ کر سکا البتہ اس نے الماری میں سے ڈکشنری نکالی اور بارش کا لفظ تلاش کرکے اس کو بلیڈ سے کھرچ ڈالا ۔ یونہی اس کو وہم سا ہو گیا کہ بلیڈ اس کی غیر موجودگی میں گھر سے باہر چلا جائے گا اور شہر والوں کو یہ راز بتا دے گا کہ ڈکشنری سے بارش کا لفظ کھرچ دیا گیا ہے ——— بس یہی وہم اس کو چوہے کی طرح کترنے لگا جیسے غیر متوقع طور پر اس کے دل میں افسوس کا سوراخ اتنا گہرا ہو گیا کہ اس میں ساری رات پاؤں پسار کر سو گئی تو یکدم وہم بھی جدھر سے آیا تھا ادھر ہی کو کہیں نکل گیا ۔

اس نے بارشوں کا سارا موسم چھتری کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے گزار دیا اور جب آخری بارش الوداعی آنسو بہا رہی تھی اس کو یاد آیا کہ چھتری تو ٹھیک دو سال پہلے وہ لڑکی لے گئی تھی جس کی آنکھوں میں بے وفائی کا جل کا روپ دھارے چپ چاپ بیٹھی تھی ۔ اس نے جاتے ہوئے کہا تھا ۔ " یہ چھتری میں کسی ایسے مسافر کو دے دوں گی جو بہت دنوں کے بعد پردیس سے واپس آ رہا ہو گا ۔ مجھے پردیس سے آنے والوں کے بھیگے کپڑے اور ٹھٹھری ہوئی باتیں بہت اچھی لگتی ہیں " ——— وہ چھتری کو بھول کر اس مسافر کے دھیان میں اتنا محو ہوا کہ اپنے دیس کا رستہ ہی بھول گیا ۔

کئی بار اس نے سوچا موسم تو بدل ہی جاتا ہے۔ اب اس کو اتنی شدت سے کیوں محسوس کیا جائے۔ لیکن اس کے باوجود وہ پھر بھی موسم کے دھیان کا اسیر ہے۔ اسے یاد آیا کہ ایک بار اس نے خزاں کو بھی اسی طرح اپنے اندر بُلا لیا تھا۔ درختوں کا اکلاپا اس سے دیکھا نہ گیا، اُداس ہواؤں کے ہاتھوں پر جب اس نے سنسناہٹ کی مہندی سجی دیکھی تو اس سے رہا نہ گیا۔ اس نے خزاں کا ہاتھ پکڑا اور اس کو اپنے اندر لے آیا۔ خزاں بڑی سہمی ہوئی اور نہایت دل گرفتہ تھی۔ اس کو ایک پرانا خط تھما کر وہ خود کمرے کی چیزیں جھاڑنے لگا۔ خزاں خط پڑھتے پڑھتے سوگئی۔ اس نے کئی بار آوازیں دے کر خزاں کو جگانا چاہا مگر وہ شاید بہت تھکی ہوئی تھی۔ اس کی پلکوں پہ ٹھہرے پانیوں کے کچے وعدے لکھے ہوئے تھے اور اس کا سارا جسم ہجر کی خوشبو سے مہکا ہوا تھا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ یہ خوشبو کسی خط میں بند کرے لیکن جب اس نے ایسا کرنا چاہا تو اسے معلوم ہوا کہ خزاں نے اس کے خط میں سے ہی تو یہ خوشبو چرائی ہے، وہ بالکل چھوٹے بچّوں کی طرح بلک کر رونے لگا۔ روتے روتے اس نے الماری میں سے ڈکشنری نکالی اور آنسوؤں بھری آنکھوں کے پیچھے بیٹھ کر بڑی مشکل سے خزاں کا لفظ بالآخر ڈھونڈ نکالا ——— تب اس نے اپنے ناخنوں کو ملائم کاغذ پر یوں گاڑا جیسے وہ خودکشی کرنے کے لیے کسی دریا کے پُل پر آخری بار جھول رہا ہو، آنسو گرتے رہے، اور اُس نے خزاں کا لفظ ڈکشنری سے کھرچ ڈالا۔ اُس کو یہ احساس نہیں ہوا کہ اس کے ناخن اس کے خلاف گواہی دیں گے۔ وہ جب مطمئن ہو کر بیٹھا تو اچانک اس نے دیکھا اس کی انگلیوں کے سارے ناخن اس سے خلاف بغاوت کر کے غائب ہو گئے تھے۔ بغیر ناخن کے اس کی انگلیاں محض گوشت کے بال پوائنٹ محسوس ہوتی تھیں۔

اس کو اپنے بدصورت ہونے کا خیال آیا لیکن آئینہ نے اس کو تسلی دے کر بٹھا دیا پھر بھی وہ آئینہ کے اندر چلا گیا۔ آئینہ کے اندر کئی چہرے موجود تھے، وہاں اتنی جگہ بھی نہیں کہ وہ خود تو کُجا اپنی انگلیاں ہی رکھ دے ——— اتنا حبس اور ایسی انبوہ کی تپش تھی کہ وہ ایک ٹوٹے ہوئے ستارہ کی طرح آئینہ سے باہر گر پڑا۔ اس کے آنسو البتہ آئینہ کے اندر رہ گئے جہاں ایک سہمی ہوئی مسافر لڑکی کے آنسو ختم ہو گئے تھے لہٰذا اس نے یہ آنسو اپنی آنکھوں میں چھپا لیے۔ اس نے کئی بار آئینہ میں جا کر آنسو واپس لینے کی کوشش کی لیکن ہر بار لڑکی جیت گئی اور وہ ہار گیا، وہ اس بارے میں بس اتنا کہتا ہے: لڑکی نہیں اس کی آنکھیں جیت گئی تھیں۔

بہار کا موسم اس نے خود کلامی میں گزار دیا۔ خوشبو نے اس کی باتوں میں راستہ بنایا لیکن وہ ایسا اداس اور بے پروا سا ہو گیا تھا کہ اس نے سارے الفاظ ہی کھڑکی سے باہر پھینک دیئے۔ حتیٰ کہ اپنے کمرے میں سجی اس پینٹنگ کو بھی اتار کر سٹور میں رکھ دیا جو اس کے ایک مصوّر دوست نے بہار کے دنوں میں اس کو بنا کر دی تھی۔ اس پینٹنگ کی ایک ہی خوبی تھی اور وہ یہ کہ بہار کے دنوں میں اس میں بنے سارے پودے اور پھول ہرے ہو جاتے، دریا کا پانی بہنے لگتا، بادل حرکت میں آجاتے، ساکت پرندے پَر ہلانے لگتے ——— حتیٰ کہ دُور ایک مکان کی کھڑکی میں بیٹھی لڑکی پلکیں جھپکنے لگتی۔ اس کو یوں محسوس ہوتا جیسے وہ خود بھی اس پینٹنگ کا ہی ایک حصّہ ہے جو فریم سے باہر نکل گیا ہے۔ اس نے یہی سوچ کر پینٹنگ کے اندر جانے کی کوشش کی مگر وہ ناکام رہا۔ اس نے جب اپنی اس سوچ کا ذکر اپنے مصوّر دوست سے کیا تو اس نے پوچھا: تم اس پینٹنگ میں کیوں جانا چاہتے ہو ——— اس نے کہا: مَیں پرندوں کے ساتھ کبھی ختم نہ ہونے والی اڑان پر روانہ ہونا چاہتا ہوں۔ یہ سُن کر مصوّر دوست نے اپنا ایزل اور رنگ و بُرش سنبھالے اور خاموشی سے بغیر کچھ بتائے چلا گیا۔ دوسری شام اس کی لاش دریا کنارے پڑی ملی۔ اس کے رنگ بُرش اور ایزل کا کوئی پتہ نہ چل سکا۔ اس کو یہ افسوس ہی رہا کہ اس اس نے مصوّر دوست کو یہ سب کچھ کیوں کہا۔ اس نے پینٹنگ کو سٹور میں رکھ کر باہر سے تالا لگا دیا لیکن جب وہ واپس کمرے میں آیا تو دیوار پر ایک نئی پینٹنگ آویزاں تھی بالکل ویسی ہی ——— لیکن اس میں بس اتنا فرق کہ اس نئی

پینٹنگ میں کھڑکی میں بیٹھی لڑکی پلکیں نہیں جھپک رہی تھی ــــــ یوں لگتا تھا جیسے کسی نے اس کی پُتلیوں کی جگہ نیلم کے پتھر جڑ دیئے ہیں۔ ـــ یہ نیلم کھان لگا گیا ــــــ ؟ بس یہی سوال دہراتے دہراتے ـــ خود کلامی کرتے کرتے اس نے ساری بہار بتا دی۔

اس کا اصرار ہے کہ بدلتے موسموں کا بھرپور ... اس کو معلوم ہے اور وہ برفباری کے موسم میں اپنے کمرے کی انگیٹھی میں جل بجھنے والی کہانیوں کے تمام کرداروں سے باتیں کرتا ہے۔ اس نے کئی بار چلچلاتی دوپہروں کو پاؤں میں پہننے کے لیے اپنی رفاقت چھین لی ہے، اس سے سردیوں کی راتوں نے کتنی ہی نیندوں کا قرض لے رکھا ہے لیکن اس کے باوجود اس کو آج تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ جب آخری بار وہ اپنے گاؤں سے روانہ ہوا تھا تو سرسوں کے پیلے پھول بار بار اس کو آوازیں کیوں دے رہے تھے اور وہ پیچھے مڑ کر دیکھنا بھول کیوں گیا تھا۔

اُفق پر گرفت

نورالحسنین

ابتدا میں ہم میں کوئی تفریق نہ تھی، کیونکہ مَیں ہمیشہ اُن کی اُنگلی پکڑے ساتھ ساتھ چلتا، یا پھر اُن کے پیچھے پیچھے قدم اٹھاتا تھا۔ لیکن گزشتہ کچھ برسوں سے ہم دونوں میں شدید اختلافات پیدا ہو گئے ہیں۔ مَیں جو بھی منصوبہ بناتا ہوں وہ ردّ کر دیتے ہیں، اور وہ جو بھی راہ دکھاتے ہیں مَیں اُس پر چلنے سے انکار کر دیتا ہوں۔ جس کے نتیجے میں بحث و تکرار شروع ہو جاتی ہے۔ دراصل میرے باپو آج بھی چاہتے ہیں کہ مَیں روایت کی ڈوری تھامے اُن کی پیروی کروں۔ لیکن میں تیز چمکتی ہوئی دھوپ کو اپنی آنکھوں میں بھرنا چاہتا ہوں، اور اس معدوم، دھندلے اُفق کی طرف قدم اٹھانا چاہتا ہوں جو کبھی خواب صورت اور کبھی خواہش بن کر میرے دل و دماغ میں جگمگاتا رہتا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ مَیں اُفق کو گرفت کرنے کا خیال چھوڑ دوں کیونکہ اُن کے نزدیک وہ تو ایک سراب ہے۔ چندھیائی آنکھوں سے اُٹھنے والے قدم اندھیرے میں چلنے کے مترادف ہوتے ہیں، اور اندھیرا راستہ گم کرتا ہے۔

لیکن میں اُنہیں کیسے سمجھاؤں کہ مَیں محض اندھیرے کے خوف سے اپنے متحرک پیروں کو اپاہج نہیں کر سکتا —— مَیں اپنی جولانیوں سے مجبور ہوں۔ اپنی زندگی کو، اپنے حالات، اپنی خواہشات اور اپنی آرزوؤں کو اپنی ضروریات کے مطابق ڈھالنا چاہتا ہوں، لیکن وہ قدم قدم میرے آڑے آتے ہیں۔ چنانچہ جب مَیں نے اپنی آبائی ڈیوڑھی کو توڑ کر بالکل نئے انداز سے تعمیر کرنے کا پلان بنایا اور یہ اطلاع اُن تک پہنچی تو وہ مخالفت پر اُتر آئے۔

"راجن —— ! تم اس ڈیوڑھی کو توڑنا چاہتے ہو جس ڈیوڑھی میں کبھی تمہارے پُرکھوں نے سانسیں لیں تھیں۔ ارے وہ آج بھی اس ڈیوڑھی سے جُڑے ہوئے ہیں۔ مَیں آج بھی اپنے پُرکھوں کی روحوں کو اُس میں چلتے پھرتے ہنستے بولتے سُنتا ہوں —— تم ..... تم اس ڈیوڑھی کو توڑ کر ساری آتماؤں سے سمبندھ توڑنا چاہتے ہو ——؟"

"باپو تم بھی تو کبھی ان روحوں سے روٹھ کر شہر چلے گئے تھے۔ اپنے جیون کو ایک نیا رنگ دینے کی خاطر..... اور آج ......؟"

"تو آج تم میری کہانی دوہرانا چاہتے ہو —— ؟ مورکھ ! مَیں روٹھ کر نہیں گیا تھا۔ مَیں تو اُن ہی کے آشیرواد سے ان کے خوابوں میں رنگ بھرنے کی خاطر یہاں سے نکلا تھا —— اگر مَیں یہاں سے نہ نکلتا تو کیا ساہوکار اُنہیں یوں ہی سب کچھ لوٹا دیتا ؟ —— راجن ! ریٹائرمنٹ کے بعد مَیں ان ہی کی خواہش پر یہاں چلا آیا ہوں، اور تمہیں بھی اپنے ساتھ لایا ہوں، تاکہ تمہارا بھی سمبندھ اُن سے جُڑا رہے ——!"

"باپو —— ! مَیں اُن سے جُڑا رہا تو بہت پیچھے رہ جاؤں گا ——"

میرا یہ جملہ سُنتے ہی باپو آپے سے باہر ہوگئے۔ وہ تقریباً چیختے ہوئے بولے، "راجن تم اپنے پُرکھوں کا اپمان کر رہے ہو — ارے اُن کے بغیر تمہاری شناخت ہی کیا ہے!"

"باپو — !" میری آواز کانپنے لگی، "آپ مجھے گزرے ہوئے کل میں قید کرنا چاہتے ہیں، جبکہ میں آنے والے کل کی بشارتیں سُن رہا ہوں، بھگوان کے لیے میری آنکھوں کی بصارت اور کانوں کی سماعت پر پہرے نہ لگائیے — اس ڈیوڑھی کو اب ٹوٹنا ہی چاہیئے، کیونکہ ایک تو یہ بے حد بوسیدہ ہوگئی ہے، اور دوسرے موجودہ ضروریات کے لیے ناکافی بھی — مجھے روکنے کی کوشش مت کیجئے۔ باہر مزدور میرے منتظر ہیں۔"

میں تیزی سے باہر نکلا، باپو نے آوازیں دیں، لیکن میں رُکا نہیں، میرا اشارہ پاتے ہی ایک کے بعد ایک دیوار گرنے لگی۔ دھول اور گرد سے ساری فضا اَٹ گئی۔ باپو کی عجیب حالت تھی۔ وہ ہر ٹوٹتی دیوار کے ملبے پر پہنچ جاتے مٹی کو اپنے ماتھے پر رگڑتے، چومتے اور پھر رونے لگتے۔ لیکن میں جانتا تھا کہ اگر میں انہیں اس پاگل پن سے روکنے کی کوشش کروں گا تو پھر میرا منصوبہ کبھی بھی پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکے گا۔ لہٰذا میں چُپ چاپ وہاں سے نکل گیا۔ میرے پیچھے ایک شور تھا۔ ایک ہنگامہ تھا۔

ڈیوڑھی کے ٹوٹ جانے کے بعد باپو کئی دنوں تک روتے رہے۔ انہوں نے کھانا پینا بھی چھوڑ دیا تھا۔ میری بیوی کے بے حد اصرار پر بس لقمے دو لقمے اُن کی غذا ہو کر رہ گئی تھی۔ اُن کی صحت بھی خراب رہنے لگی، بلکہ وہ مسلسل کراہتے رہتے تھے۔ میں اُن کی اصل بیماری سے خوب واقف تھا، لیکن یہ بھی جانتا تھا کہ اُن کی کمزوری کا علاج ضروری ہے۔ چنانچہ جب میں نے ڈاکٹر کو بلوایا تو وہ اُسے دیکھ کر بھڑک اٹھے۔ "راجن — میرا علاج تمہاری ان ولائتی دواؤں میں نہیں ہے — تم ..... تم کیا سمجھتے ہو میں بھی کوئی اینٹ گارے کی عمارت ہوں جسے جب چاہا توڑ دیا۔ اور جب چاہا بنوا لیا؟"

لیکن میں اپنی ضد پر اڑا رہا، اور اُنہیں انجکشن لگواتا رہا۔

رفتہ رفتہ ان کی صحت بحال ہوگئی، لیکن غُصّہ اُسی طرح قائم رہا۔ اور جب نیا مکان تعمیر ہوگیا تو میں اپنے تمام تر قدیم اثاثے کے ساتھ اُس میں منتقل ہوگیا۔ میں نے باپو سے بھی خواہش کی کہ وہ بھی چلیں، لیکن اُنہوں نے انکار کر دیا، میں زبردستی اُنہیں اٹھا کر لے گیا اور نئے مکان کی ایک ایک چیز دکھانے لگا۔ مگر وہ خوش ہونے کے بجائے اُسی طرح ناراض رہے، "راجن یہ تمہارا کیا نیا پن ہے — ؟ رسوئی گھر کی جگہ باتھ روم! — ڈرائینگ روم کی جگہ SLEEPING ROOM ! پوجا گھر کی جگہ لائبریری! اور لائبریری کی جگہ مودی خانہ؟ جہاں کبھی صحن ہوا کرتا تھا وہاں پہ مہمان خانہ؟ اور مہمان خانے کی جگہ لیٹرین؟ اور پوجا گھر ...... ؟ وہ تو پورے گھر میں مجھے کہیں بھی نظر نہیں آتا؟ راجن یہ تم نے کیسا گھر بنایا ہے؟ اس میں بھگوان کے آسن کے لیے کوئی جگہ نہیں — ؟"

"بھگوان کو اپنے آسن کے لیے اینٹ پتھر کے مکان کی کیا ضرورت؟ وہ تو دلوں میں بستے ہیں —!"

"تو پھر مجھے یہاں لانے کی کیا ضرورت تھی؟ کیا تمہارے دل میں میرے لیے کوئی جگہ نہیں — ؟" اُنہوں نے میری طرف تیز نظروں سے دیکھا، میں تو ایک دم لاجواب ہوگیا۔ اور اپنی جھینپ پر فوراً قابو پا کر انہیں اُن کے کمرے میں لے آیا۔ "یہ آپ کا کمرہ ہے باپو — دیکھئے یہاں پر بھگوان کا آسن بھی ہے، آپ کی ساری کتابیں بھی سجا دی گئی ہیں، اور اس کھڑکی کو خاص طور پر تعمیر کیا گیا ہے تاکہ آپ جب چاہیں اپنے کھیتوں کا نظارہ کر سکیں۔"

باپو نے آگے بڑھ کر کھڑکی کھول دی، ہَوا کا ایک شریر جھونکا اندر داخل ہوا، لیکن وہ اس سے بے نیاز دُور بہت دُور دیکھتے رہے، ہَوائیں ان کے کپڑوں اور بالوں سے مذاق کرتی رہیں مگر وہ اسی طرح چُپ رہے۔

"کمرہ پسند آیا باپو —— ؟ یہ وہی جگہ ہے جہاں پر کبھی دادا جی کا کمرہ تھا۔"
لیکن باپو نے کوئی جواب نہیں دیا، وہ چپ چاپ دیوان پر بیٹھ گئے، میں اسی طرح اُن کے مقابل کھڑا رہا۔ انہوں نے ایک نظر دروازوں پر ڈالی۔ اور پھر بولے، "راجن —— ! تمہارے نئے مکان کے دروازے بڑے ہی کوتاہ قد ہیں، جبکہ تمہارے دادا جی بڑے بڑے دروازوں کو پسند کرتے تھے، تاکہ بہت سارے لوگوں سے سمبندھ بندھے رہیں۔"

میرے دل میں آیا کہ اُن سے کہہ دوں، باپو یہ زمانہ بڑے دروازوں کا نہیں رہا، اور پھر بڑے دل کے لیے بڑے دروازے ضروری تو نہیں —— روشنی تو معمولی سے سوراخ سے بھی گزر کر پورے ماحول کو روشن کر سکتی ہے —— لیکن میں خاموش ہی رہا۔

نئے مکان میں منتقل ہونے کے بعد باپو پنڈتوں اور پجاریوں کے ذریعہ پُرکھوں کی ناراض روحوں کو خوش کرنے کے جتن کرنے لگے۔ اور میں اپنے کھیتوں کی طرف متوجہ ہوا۔ میں ایک انقلاب لانا چاہتا تھا، بنجر زمینوں کو فصلوں سے لہلہاتے ہوئے دیکھنا چاہتا تھا، اور بوڑھے بے ثمر درختوں کی حوصلہ شکن گھنی چھاؤں کو اُکھاڑ پھینکنا چاہتا تھا، تاکہ نئے پودے اور تازہ ہوائیں زندگی کو ایک نئے تجربے سے روشناس کرا سکیں، اس کی خاطر میں نے باضابطہ پلاننگ کی، مختلف ماہرین سے مشورے کیے، اور اپنے کام کو حتمی روپ دیا۔ میرے نزدیک ایک فیکٹری کا پلان بھی تھا، جو مجھے عیش و عشرت کی ساری نعمتیں مہیا کر سکتی تھیں، تو دوسری طرف گاؤں والوں کے لیے روزگار بھی —— میں نے مزدوروں کو درختوں کی کٹائی کا حکم دیا، تو باپو کو پھر ایک بار اپنے مقابل پایا۔

"تو اب ان کی باری ہے —— راجن تمہیں کیا ہوگیا ہے ؟" اُن کی آواز جذبات سے کانپ رہی تھی، "کیا بگاڑا ہے تمہارا ان درختوں نے ؟ یہ درخت صرف درخت ہی نہیں ہیں راجن ! انہیں دل کی آنکھوں سے دیکھو تو تمہیں وہ صورتیں بھی نظر آئیں گی جو آج بھی بوند بوند خون بن کر میری رگوں میں دوڑ رہی ہیں —— کیسی کیسی کہانیاں وابستہ ہیں ان سے —— انہیں نہ کاٹو —— یہ کٹ جائیں گے تو میرا ماضی بھی کٹ جائے گا —— راجن ! جب ان درختوں سے ہوائیں گزرتی ہیں اور پتے کھڑکھڑاتے ہیں تو میں ان آوازوں میں اپنے پُرکھوں کو سُنتا ہوں —— یہ درخت دھرتی پر نہیں، میرے اندر آباد ہیں۔ انہیں نہ کاٹو راجن —— انہیں نہ کاٹو —— !" وہ بے اختیار رو پڑے اور پھر جب اُن کے آنسو تھمے تو میں انہیں سمجھانے لگا، "باپو —— یہ دھرتی ہمارے لیے گزرے ہوئے کل کا نہیں، آنے والے کل کا خواب چاہتی ہے۔ اور آپ مرگھٹ کی دہلیز پر کان لگائے بیٹھے ہیں، میری آنکھوں کے سامنے نئی نسل ہے۔ باپو جو گزر چکا وہ گزر چکا —— وہ اب لوٹ کر نہیں آسکتا —— یادیں اور کہانیاں تو بنا درختوں کے بھی ہمارے اطراف بکھری ہوئی ہیں۔ تو کیا اُن یادوں کی خاطر اُن کہانیوں کی خاطر ہم آنے والے کل کو فراموش کر دیں ؟ ذرا سوچیے باپو —— یہ درخت زمین کے کتنے بڑے حصے کو بنا مقصد ہی گھیرے کھڑے ہیں۔ ان کی مفلس چھاؤں میں کیا کوئی نیا پودا پنپ سکتا ہے ؟ اور پھر اب تو ان کے پھل بھی اتنے رسیلے نہیں رہے۔۔

"راجن —— !" باپو کا لہجہ قدرے سخت ہوگیا، "ان پھلوں کو اگر تم بھاؤناؤں میں ڈوب کر کھاؤ گے تو مجھے یقین ہے آج بھی تمہیں ان میں ماں کے دودھ کی مٹھاس کا احساس ہوگا۔"

"باپو —— ماں کا دودھ بھی بچّہ ایک خاص عمر تک ہی پیتا ہے۔ اس کے بعد تو وہ بھی نئے تجربے چاہتا ہے —— !"
"نیا کچھ نہیں ہوتا راجن !" وہ میرے اور قریب آگئے، "نئے کی چاہ میں دھرتی پر آباد کہانیوں کا گلا مت کاٹو —— ملبے کے نیچے سے دفینے کو نکال کر اپنی دریافت کا ڈھنڈورا پیٹنے سے دفینہ نیا نہیں ہو جاتا —— راجن —— ! تم طلوع ہوتے ہوئے سورج کو دیکھ کر کہتے ہو ——

نیا سویرا آگیا، لیکن تمہارے اس نئے سویرے کی حقیقت کیا ہے! نئے اور پرانے کے درمیان صرف ایک رات ہی ہوتی ہے — ہے نا! اور اگر اس رات کو بیچ سے نکال دیا جائے تو پھر نیا کیا رہ جاتا ہے؟"

"میں یہ سب کچھ جانتا ہوں باپو — !" میں نے کسی قدر بے مروّت ہو کر کہا۔ "لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان درختوں کو کٹوا کر میں جو فیکٹری تعمیر کرنے کی کوشش کر رہا ہوں وہ جھلملاتی یادوں کے جگنوؤں سے کہیں زیادہ آسائشوں کا درواں دے گی — باپو مجھے مت روکو — !"

اور پھر کلہاڑوں کا شور بلند ہوا، درخت کٹنے لگے، زمین تا آسمان ایک شور تھا، دھول اور گرد سے ساری فضا دھندلی ہو گئی تھی۔ باپو آنکھیں بند کیے منہ ہی منہ میں اشلوک پڑھ رہے تھے۔ شاید یہ سوچ کر کہ کوئی چمتکار ہو جائے گا، مزدوروں کی کلہاڑیاں کند ہو جائیں گی، اور گرے ہوئے درخت پھر سے ایک بار اور کھڑے ہو جائیں گے۔ لیکن نہیں کون سمجھائے کہ ڈھانچوں پر گوشت لادنے سے وہ زندہ نہیں ہو جاتے — وقت کی انگیٹھی جنہیں بھسم کر چکی ہو، ان کا دوبارہ لوٹ آنا ناممکن ہی ہو جاتا ہے۔

شام کو جب میں واپس گھر آیا تو وہ پہلے ہی سے دیوان پر بیٹھے گیتا کا پاٹھ کر رہے تھے۔ اور ٹیپ ریکارڈر پر کوئی مغربی دھن تیز سروں میں بج رہی تھی، اور میرا بیٹا مسلسل تھرک رہا تھا۔ میں نے ٹیپ ریکارڈر کا بٹن آف کیا تو انہوں نے میری طرف بجھی ہوئی نظروں سے دیکھا۔ میں چاہتا تھا کہ ان سے باتیں کروں اور ان کے دل کے غبار کو دھو ڈالوں، لیکن وہ مرتفع نہیں دے رہے تھے۔ میں ان کے مقابل بیٹھ گیا، تو وہ گیتا کو بند کر کے اٹھ کھڑے ہوئے، اور خواہ مخواہ اس طوطے کی طرف بڑھے جو پتہ نہیں کب سے پنجرے میں قید تھا۔ اس کی ساری خوبصورتی ضائع ہو چکی تھی، جگہ جگہ جسم سے پر غائب ہو چکے تھے۔ اب وہ باتیں بھی نہیں کرتا تھا۔ بس چپ چاپ جھولتا رہتا۔ میں نے کئی بار چاہا کہ اسے آزاد کر دوں، لیکن وہ باپو کا بڑا چہیتا ہے، وہ اسے بھی اسی طرح سنبھالے ہوئے ہیں جیسے اس سے بھی کوئی کہانی وابستہ ہو — ! میں نے دیکھا وہ ایک بار پھر اسے باتیں کرنے کا ہنر سکھانے پر بضد ہیں، اور طوطا ان کی طرف اجنبی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ انہوں نے پھر ان جملوں کو دوہرانا شروع کیا جنہیں کبھی وہ مسلسل کہا کرتا تھا۔ لیکن وہ پھر بھی ٹس سے مس نہ ہوا۔ جیسے اس کی یادداشت کھو گئی ہو — باپو بار بار اسے کچھ بولنے پر آمادہ کرنے کی کوشش کر رہے تھے، میرے لبوں سے بے اختیار نکلا، "باپو — اب کوئی فائدہ نہیں — وہ دل بہلانے کی ساری صلاحیتیں کھو چکا ہے۔ آپ اگر کہیں تو میں آپ کی خاطر ایک نیا طوطا — !"

"مجھے لا کر دو نا — ؟" اچانک میرا آٹھ سالہ بیٹا دوڑتا ہوا ہم دونوں کے بیچ آ کر کھڑا ہو گیا۔ ہم دونوں کی نظریں ایک ساتھ اس کی جانب اٹھیں — نئی نئی باتیں کرنے والا، دل بہلانے کی بے شمار صلاحیتیں رکھنے والا طوطا ٹیں ٹیں کر رہا تھا۔ باپو کی آنکھیں آپ ہی آپ بھیگ گئیں۔ انہوں نے اسے اٹھا کر میری گود میں دے دیا، اور تیزی سے کمرے سے باہر نکل گئے۔ پنجرے میں قید طوطا اب بھی پھڑپھڑا رہا تھا۔ میری عجیب حالت تھی۔ نہ میں اس طوطے کو پنجرے سے آزاد کر سکتا تھا، اور نہ ہی نئے طوطے کا خیر مقدم —

میں بس یونہی کھڑا رہ گیا۔

اس واقعے کے بعد باپو نے مجھ سے بات چیت بہت کم کر دی تھی۔ اور اس طوطے کو بھی کہیں دور چھوڑ آئے تھے۔ اب وہ اپنا زیادہ تر وقت میرے بیٹے ہی کے ساتھ گزارتے تھے۔ میری مصروفیات نے مجھے اتنی مہلت بھی نہ دی کہ میں انہیں اس رویے سے باہر نکالتا۔ الغرض ہم دونوں دو مختلف دشاؤں میں تقسیم ہو کر رہ گئے تھے۔

ایک روز حسبِ معمول میں اپنی فیکٹری کی نامکمل عمارت کے نیچے کھڑا مزدوروں سے کام لے رہا تھا کہ باپو مع اپنے پوتے کے آ پہنچے۔ ابھی

دیکھ کر مجھے بے حد خوشی ہوئی ۔ اُن کے چہرے پر اب کوئی اداسی، کوئی اُلجھن نہ تھی ۔ وہ پہلے ہی کی طرح مجھے بشاش نظر آ رہے تھے ۔ مَیں اُنہیں اُنگلی کے اشاروں سے تیار ہونے والی فیکٹری کے حدود بتا رہا تھا ۔ ٹھیک اُسی وقت میرا بیٹا دوڑتا ہوا میرے حدود سے باہر نکل گیا ۔ اُسے اس طرح دھوپ میں کھڑا دیکھ کر مَیں نے اُسے آواز دی، " بیٹے وہاں کیا کر رہے ہو ! یہاں آؤ ——— ! "

تو وہ وہیں سے بولا ، " بابا اُفق کتنی دُور ہے ——— ؟ "

مَیں نے ہنستے ہوئے جواب دیا ، " بیٹا اُفق تو ایک سراب ہوتا ہے ، وہ جس قدر ہمیں نزدیک دکھائی دیتا ہے حقیقتاً وہ ہم سے اُتنا نزدیک نہیں ہوتا ——— تم واپس آجاؤ ——— یہاں اس فیکٹری کے شیڈ میں ——— ! "

لیکن وہ واپس نہیں آیا ، بلکہ اُفق کی طرف تیزی سے دوڑنے لگا ۔ مَیں نے باپو کی طرف دیکھا ، ان کا اطمینان اسی طرح بحال تھا ، البتہ تمام پُرکھوں کی سرکش روحیں اب میرے اندر سرگوشیاں کر رہی تھیں ۔

پچھل پیری

شمع خالد

لڑکیاں سر پہ دوپٹے لپیٹے زور زور سے سیپارے پڑھ رہی تھیں — اور پڑھتے پڑھتے اگر کسی کے سر کی چُنری ڈھلک جاتی تو وہ یوں خوف زدہ ہو کر دیکھتی جیسے چُنری کے اُترتے ہی دوزخ کی آگ میں سُرخ کیے تیر اس کے ماتھے میں پیوست ہو گئے ہیں۔ اور وہ گھبرا کر پھر اپنا سبق زور زور سے پڑھنے لگتی اور ایک ہاتھ سے سیپارہ اور دوسرے سے چُنری کو تھامے رکھتی۔ کھانا پکانے یا پانی بھرنے کا وقت آتا تو لڑکیاں اُس لڑکی کی قسمت پر رشک کرنے لگتیں جسے اب سبق یاد نہیں کرنا تھا — بلکہ بی بی جی کے لیے پانی دُور نہر سے بھر کر لانا تھا۔ یا جس نے بی بی جی کے برتن اور کپڑے دھونے تھے — یا جس نے بی بی جی کے صحن کی صفائی کرنی تھی — اور سب سے زیادہ رشک تو اُس لڑکی پر آتا — جو بی بی جی کے لیے کھانا پکاتی — وہ لڑکی کتنے ہی دن اپنے ہاتھوں کو فخر سے دیکھتی رہتی کہ ان ہاتھوں کا پکا ہوا — بی بی جی نے کھانا کھایا ہے۔ اور دوسری لڑکیاں جل بل کر اُسے دیکھتیں اور غصّے میں تیز تیز پڑھنے لگتیں بعض لڑکیاں تو اتنے زور سے پڑھتیں کہ مانو گلا پھٹ جائے گا۔ اس پر بی بی جی انہیں تنبیہ کرتیں — نہ بیٹی اتنے زور سے نہیں پڑھتے۔ لڑکی کو اتنے دھیمے اور آہستہ انداز میں پڑھنا چاہیئے کہ کسی غیر محرم کے کانوں میں اُس کی آواز تک نہ پہنچے — لڑکیاں بی بی جی کا حکم سُن کر سر جُھکا دیتیں۔

جو لڑکی پانی بھرنے کے لیے جاتی اسے بی بی جی خاص ہدایت دیتیں۔ دیکھ گاؤں کے کسی لڑکے کو اپنی طرف متوجہ دیکھ کر رُک نہ جانا — اگر تم نے دیکھ کر ٹھٹکیں یا اُسے توجہ دی — تو وہ ایک قدم اور بڑھائے گا — مانو مرد کا کیا ہے انگلی پکڑنے کی اجازت دو تو ہاتھ خود پکڑ لیتا ہے — بی بی جی یہ کہنے کے بعد زور زور سے ہنسنے لگتیں لیکن لڑکیوں کے چہرے لال بھبوکا ہو جاتے اس تصور کے ساتھ ہی کہ کبھی نہ کبھی کوئی لڑکا شاید انگلی — مگر اس سے آگے سوچنے کا بھی اُن میں حوصلہ نہ تھا — اور اپنی سوچ کے دھاروں کو وہیں مقید کر کے اور زور زور سے سبق پڑھنے لگتیں۔

رتنا بی بی کی سب سے لاڈلی شاگرد تھی — کیونکہ بی بی جی اکثر اس کے ہاتھ کا پکا ہوا کھاتیں اور اسی کے گھر سے آیا ہوا سالن وغیرہ رکھ لیتیں — ورنہ دوسرے گھروں سے جو کچھ پکا کچا آتا تو غریبوں میں بانٹ دیتیں۔ یا پھر پڑھنے والی لڑکیوں میں کہ جانے یہ کہاں سے اور کب آیا ہو —

بی بی کو اس گاؤں میں آئے تقریباً دس سال ہو گئے تھے — خان دلاور جو اس گاؤں کا رہنے والا تھا — وہ ہی اُن کو بیاہ کر لایا

تھا —— اور جب گاؤں میں ایک غیر لڑکی داخل ہوئی —— تو پورے گاؤں میں سخت ناپسند کیا گیا، چوپال میں جب دلاور کو بلایا گیا اور پوچھا کہ تم یہ لڑکی کہاں سے لے آئے ہو —— جس کی ذات برادری تک کا پتہ نہیں —— اب یہ ہمارے گاؤں میں ہماری ہی بہو بیٹیوں میں کیسے رہے گی —— یہ سُن کر دلاور خان نے بتایا کہ اس کی بیوی بی بی سیداں اچھے گھرانے سے تعلق رکھتی ہے، یہ سُن کر چوپال خاموش ہو گئی۔

بی بی سیداں کو ملنے جو عورت ایک دفعہ چلی جاتی —— مہینوں اُس کی تعریفوں کے پُل باندھتی رہتی —— مردوں نے تو کبھی اس کا پلّو تک نہ دیکھا —— گاؤں میں جب رہتے بی بی سیداں کو دو سال گذرے تو اُس نے پڑوسن کی آمنہ کو اپنے گھر سیپارہ پڑھنے کی دعوت دے دی۔ آمنہ نے بی بی کے گھر جو پڑھنے کا آغاز کیا —— تو آہستہ آہستہ پورے گاؤں کی لڑکیاں بی بی کے پاس پڑھنے کے لیے جانے لگیں —— دلاور جسے گاؤں میں موچی کہا جاتا تھا —— اب دلاور بابا کہلانے لگا —— اور چوپال کے فیصلوں میں اُسے بھی شامل کیا جاتا —— اور وہ بھی فیصلہ سُناتے وقت فخر سے گردن تان کر سوچتا واہ بھئی بھاگ وان تو نے ہماری قسمت ہی پلٹ دی ——

مگر دلاور کی زندگی نے وفا نہ کی اور چند سال گزرنے کے بعد ایک دن وہ ایسا سویا کہ پھر نہ جاگا —— بیچارے کا نہ کوئی بال نہ بچہ —— گاؤں کی پنچایت نے بی بی سیداں سے پوچھا کہ وہ اب کیا ارادہ رکھتی ہے ——؟ بی بی سیداں نے کہا جہاں میرے شوہر کی مٹی ہو میں اُسے چھوڑ کر کیسے جا سکتی ہوں —— بی بی سیداں کا یہ جواب گاؤں والوں کے لیے اُن کی عزت بڑھانے کا اور بھی بڑا سبب بن گیا۔ اب ہر گھر کی ختم نیاز بی بی سیداں کی مرضی سے ہی ہوتی —— گاؤں کی لڑکیوں کے رشتے تعلیم استفارہ سب بی بی سیداں ہی کر لیتیں ——

رینا والدین کی ایک ہی ایک بیٹی ہونے کے ناطے بی بی سیداں کے قریب زیادہ رہتی —— بی بی سیداں کی باتیں اُسے ہر وقت اپنے حصار میں لیے رکھتیں —— وہ گھر میں ہوتی یا بی بی کے پاس اپنے دوپٹے کو اس انداز سے لپیٹ کر رکھتی —— کہ کبھی کسی کی نظر نہ پڑ جائے۔ ایک دن شام کو وہ جب بی بی جی کے گھر کا کام سمیٹ کر جانے لگی تو بی بی سیداں نے مسکراتے ہوئے کہا —— رینا ہوش سے جانا —— شام کو اگر کسی غیر مرد کا جسم چھو جائے، یا سایہ سایہ میں رل مل جائے تو لڑکیاں چھل پیری بن کر رات کو جانے والوں کا راہ کھوٹا کرتی ہیں —— یہ سُن کر رینا کا دل ہی دھڑک اٹھا، کہ آج تو راجو نے کنوئیں پہ انتظار کرنے کو کہا تھا —— اور آج وہ جان بوجھ کر کام میں اُلجھی رہی —— ہر کام آہستگی سے کیا —— کہ شام کے سائے پھیل جائیں تو وہ یہاں سے نکلے —— آٹا گوندھنا —— سالن پکانا برتن باورچی خانہ جو وہ منٹوں میں کر لیتی تھی آج اُس نے اتنی سُست رفتاری سے کیا —— کہ بی بی اُسے پوچھنے لگیں، رینا تیری طبیعت تو ٹھیک ہے نا —— یہ جوڑوں کی چال میں کام کیوں کر رہی ہو —— اور جواب میں رینا صرف مسکراتے ہی چلی جاتی۔

جونہی بی بی مغرب کی دعا کے لیے کھڑی ہوئیں، رینا نے جلتے چولہے سے لکڑیوں کو نکالا اور اُن پر جلدی سے پانی کا چھینٹا دے کر وہاں سے بھاگ پڑی —— اُس نے مُڑ کر یہ بھی نہ دیکھا، کہ پانی کے چھینٹے نے لکڑیوں میں سے اُگلتے شعلوں کی پیاس بجھائی بھی ہے یا نہیں ..... کنوئیں کی منڈیر پر گنڈیری کھاتے ہوئے راجو نے جب رینا کو اپنی طرف بڑھتے پایا —— تو غصے سے گنڈیری تھوک دی اور کہنے لگا مجھ سے اور انتظار نہیں ہوتا —— دیکھ تو تیرے انتظار میں پورا گنا چھیل گیا ہوں —— اور اب تو دانتوں میں سے خون بھی آنے لگا ہے، اور ایک تو ہے جو آنے کا نام نہیں لیتی ——

راجو کا غصّہ دیکھ کر رینا کا ڈر جانے ہُوا میں کہاں اُڑ گیا، اور اُس نے اپنے دوپٹے سے اُس کا منہ صاف کرتے ہوئے بڑے

پیار سے کہا معاف کر دے نا ــــ دیر ہوگئی ـــــ رینا کا دوپٹہ راجو کے چہرے سے مس ہوا کہ جیسے پوری کائنات میں دھنک رنگ بکھر گئے۔ اور رنگوں کے اس سیلاب میں رینا اور راجو دونو رہے ـــ جانے یہ دھنک کب تک بکھری رہی ـــــ بس جب طوفانی بادلوں نے برسنا شروع کیا ـــ تو دونوں چونکے ـــــ اور جلدی جلدی اپنے گھر کا رُخ کیا ۔ ویرانہ پار کرانے کے لیے راجو رینا کے ساتھ ساتھ رہا ـــ اور جونہی رینا کا گھر قریب آیا وہ چپکے سے کھسک گیا، رینا ڈرتے ڈرتے دہلیز سے اندر داخل ہوئی، گھر میں داخل ہوتے وقت اُسے محسوس ہو رہا تھا کہ اُوپر کی سانس اُوپر اور نیچے کی نیچے رہ گئی ہے۔ مگر گھر میں کوئی بھی تبدیلی نہ تھی۔ باپو بیٹھا اپنی چارپائی پر حقّہ پی رہا تھا اور ماں نماز پڑھ رہی تھی۔

باپو نے حقّہ پیتے پیتے سر اُٹھایا اور کہنے لگا ـــ جب دیر ہو جائے تو اکیلی مت آیا کر ـــ راستے میں جنگل آتا ہے۔ جانتی نہیں پچھل پیریاں پیچھے لگ جاتی ہیں۔ جا جا کے سو جا۔ آئندہ کبھی دیر ہوئی تو وہیں بی بی جی کے پاس رہ لینا ـــ ایسے مت آنا ـــ

رات رینا عجیب عجیب خواب دیکھتی رہی ـــ اور بار بار سوتے میں اٹھ کر ایسے ٹٹولتی جیسے پاؤں سیدھے تو ہیں نا۔ اور جب یہ یقین ہو جاتا کہ پاؤں تو ابھی ٹھیک ہیں۔ وہ سکون کا سانس لیتی ـــ لیکن یہ سکون صرف چند لمحوں کا ہوتا۔

یوں رات سوتے جاگتے ڈرتے اور ڈراؤنے خواب دیکھتے گزری۔ صبح جب بھینس کو چارہ ڈالنے کے لیے دالان میں داخل ہوئی تو اپنے پیروں کو ہی تکتی جاتی ـــــ صحن کو صاف کرتے بھی دھیان پیروں کی ہی طرف تھا ـــ آخر ماں نے تنگ آ کر پوچھ لیا ـــ رینا پاؤں میں درد ہے یا کوئی کانٹا چُبھ گیا ہے۔ کیوں ایسے دیکھ رہی ہو۔

ماں کی آواز سُن کر رینا کو ایک ڈھارس سی ملی، اگر پچھل پاؤں ہوتے تو ماں ضرور کہتی ـــــ سبق پڑھتے وقت بھی اُس نے اپنی سہیلیوں سے پوچھا میرے پاؤں کیسے ہیں، سہیلی کہنے لگی تیرے پیر تو اتنے سوہنے ہیں جتنے ٹی۔وی کی ہوائی چپل والی کے ہیں ـــ سچ اگر تو ناخن پالش لگا لے ـــ تو پاؤں اور بھی بھلے لگیں ـــ اور وقت ہوتا تو سہیلی کے مذاق کا بھرپور جواب دیتی ـــ مگر یہ مذاق بھی اُسے اچھا لگ رہا تھا۔ یوں یہ دن عام سا گزرا ـــ کوئی بھی نئی بات نہیں ہوئی۔ بس شام کے قریب آتے دھڑکنیں بے تاب ہونے لگیں۔ راجو نے آج پھر شام ملنے کے لیے کہا تھا۔

پورا دن وہ اپنے آپ سے لڑتی رہی ـــ کہ آج وہ نہیں جائے گی۔ ہو سکتا ہے قدرت نے پہلی غلطی سمجھ کر معاف کر دیا ہو ـــــ آج کہیں پاؤں پچھل ہی نہ ہو جائیں ـــ بس شام ہوتے ہی وہ پھر کنوئیں کے قریب تھی ـــ یوں ہر دوسرے روز کنوئیں کی منڈیر پر دونوں بیٹھتے تو وقت کا پرندہ وہاں سے غائب ہو جاتا ـــــ لمحے ٹھہر جاتے اور دونوں وقت سے بے نیاز ایک دوسرے میں گم رہتے۔

ایک دن تو عشاء کی آواز سُن کر رینا پریشان ہوگئی آج وہ گھر کیسے جائے گی ـــ آج تو باپو کو ضرور شک ہو جائے گا ـــ یہ سوچتی کانپتی وہ وہاں سے چلی ـــ تو راستے میں راجو کا بازو تھام کر کہنے لگی مجھے بی بی جی کے گھر چھوڑ دے۔ باپو نے کہا تھا ـــ کہ اگر کبھی دیر ہو جائے تو میں بی بی کے گھر رہ جاؤں۔ یہ سُن کر راجو نے رینا کو بی بی جی کے دروازے پر چھوڑا اور آگے چل پڑا۔ بی بی کے گھر کا دروازہ کھلا دیکھ کر رینا صحن میں داخل ہوئی اور وہاں سے چلتے دھڑکتے دل سے اپنے ذہن میں واپس آنے کا بہانہ سوچتے سوچتے بی بی کے کمرے تک پہنچی۔ دل کی دھڑکن کچھ اتنی تیز تھی کہ اس کی آواز سے خود ہی ڈر لگنے لگتا۔ بی بی کے کمرے کے پاس کھڑے ہو کر وہ سوچنے لگی، وہ اس وقت آنے کا کیا کہے گی۔ سوچتے سوچتے اس نے دروازے کا پٹ پکڑ لیا۔ اندر سے کسی مرد کی آواز آ رہی تھی ـــ مرد کی آواز اور بی بی جی کے کمرے میں ـــــ رینا حیران حیران سی کھڑی

رہ گئی، دروازے کے قریب کھڑا کوئی کہہ رہا تھا — "میرے جانے کے بعد صحن کا دروازہ اچھی طرح بند کر لینا — اب میں جاتا ہوں —" بی بی جی کی آواز "ابھی کچھ اور رُک جاتے نا" مردانہ آواز "نہیں اب چلتا ہوں ورنہ گھر والوں کو شک ہو جائے گا۔ ہاں کل میرا انتظار کرنا" اتنا کہہ کر وہ شخص دروازہ کھول کر باہر نکل گیا — بی بی جی لالٹین ہاتھ میں لیے دروازہ بند کرتے اُسے دیکھے بغیر آگے نکل گئیں — اور وہ اندھیرے میں کھڑی لالٹین کی روشنی میں چلتی بی بی کے سائے میں سے اس کے پاؤں دیکھتی رہی — لیکن بی بی کے پاؤں تو بالکل ٹھیک تھے — اور وہ چپل پہنے آرام سے دروازہ بند کر کے واپس آ رہی تھیں۔!

سایۂ شب

عذرا سید

میں گہری نیند سو رہا تھا کہ ابا کے کراہنے کی آواز سن کر میری آنکھ کھل گئی۔ میں گھبرا کر اٹھ بیٹھا۔ کمرے میں لالٹین کی دھندلی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ سامنے چارپائی پر ابا بے چینی سے کروٹیں بدل رہے تھے، جیسے انتہائی کرب و اذیت میں مبتلا ہوں۔ ماں اُن کے سرہانے بیٹھی تھی۔ میں بستر سے اُٹھ کر دبے پاؤں چلتا ہوا ماں کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا۔ اچانک ابا نے سر اُٹھا کر میری طرف دیکھا۔

"کون؟" وہ آنکھیں پھاڑے مجھے پہچاننے کی کوشش کر رہے تھے۔

"میں ہوں —— ابا" میں نے کانپتی ہوئی آواز میں کہا۔

"کون ابا؟"

ابا کیسی باتیں کر رہے تھے۔ میں نے گھبرا کر ماں کا ہاتھ پکڑ لیا۔ مجھے ڈر لگنے لگا تھا۔

"سائیں جھنڈو نہیں آیا" وہ گردن گھما کر دروازے کی طرف دیکھتے ہوئے بولے۔

"نہیں" ماں نے آہستہ سے کہا۔

"مجھے اس کے پاس لے جاؤ۔" ابا چارپائی سے اٹھنے کی کوشش کرنے لگے لیکن اُن میں اتنی سکت نہیں تھی، وہ پھر بستر پر ڈھیر ہو گئے۔ اُن کا سارا جسم کانپ رہا تھا۔ وہ دونوں ہاتھوں سے منہ چھپائے بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ میرے لیے کھڑا ہونا مشکل ہو گیا تھا۔ میں وہیں فرش پر بیٹھ گیا۔

"میں کیا کروں؟" ماں ابا کی طرف دیکھتے ہوئے جیسے اپنے آپ سے پوچھ رہی تھی۔ وہ اتنی بے بس اور پریشان پہلے کبھی نہیں تھی۔

رفتہ رفتہ ابا پُرسکون ہو گئے۔ اب صرف ان کے سانس لینے کی آواز آ رہی تھی، شاید وہ غنودگی میں چلے گئے تھے۔ ماں تھوڑی دیر خاموش کھڑی رہی، پھر دبی سی آہ بھر کر میرے قریب فرش پر بیٹھ گئی۔

"ماں، کیا جھنڈو سائیں بڑا حکیم ہے؟" میں نے آہستہ سے پوچھا۔

"نہیں۔"

"پھر ابا اس سے دوائی کیوں لیتے ہیں؟ حکیم جی سے کیوں نہیں لیتے؟"

"معلوم نہیں" ماں کے لہجے میں دکھ اور غصے کا ملا جلا تاثر تھا۔

ابا پھر بے چینی محسوس کرنے لگے تھے۔

"پیاس لگی ہے۔" وہ اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے بڑبڑائے۔

ماں نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے پانی لانے کے لیے کہا۔ میں نے گلاس اٹھایا اور بھاگ کر صحن میں رکھے ہوئے گھڑے سے پانی انڈیل کر لے آیا۔ ابا نے بمشکل دو گھونٹ پیے تھے کہ اپنا پیٹ پکڑ کر ہانپنے لگے۔ وہ قے کرنا چاہتے تھے لیکن ان میں ایسا کرنے کی بھی طاقت نہیں تھی، اُن کی باچھوں سے سفید لیسدار مواد بہہ رہا تھا۔ ماں نے اپنے دوپٹے کے پلو سے اُن کا منہ صاف کر کے انہیں دوبارہ بستر پر لٹا دیا۔

"خدا کے واسطے سائیں جھنڈو کو بلا دو۔ نہیں تو میں مر جاؤں گا۔" وہ ماں کے سامنے ہاتھ جوڑتے ہوئے بولے۔ اُن کی آواز میں لکنت تھی۔

"میں ابھی لے کر آتی ہوں اُسے ......" ماں نے ابا کو تسلی دی اور پھر چادر اوڑھ کر سچ مچ جانے کے لیے تیار ہو گئی۔

"میں بھی جاؤں گا۔" میں ماں کے پیچھے چل پڑا۔

"نہیں" ماں نے مڑ کر سختی سے دیکھا "تم اپنے باپ کے پاس رہو۔"

باہر گلی میں گھپ اندھیرا تھا۔ ماں تیز تیز قدم اٹھاتی اندھیرے میں گم ہو گئی، میں دروازے میں کھڑا دیکھتا رہا۔ نزدیک ہی کتے کے بھونکنے کی آواز آ رہی تھی لیکن اندھیرے میں وہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ میں نے جھک کر زمین سے ٹٹولتے ہوئے پتھر اٹھایا اور یونہی اندازے سے کتے کی طرف اچھال دیا۔ وہ بدستور بھونکتا رہا۔

ماں کہتی ہے مرد بہادر ہوتے ہیں لیکن مجھے اندھیرے اور کتے دونوں سے ڈر لگتا ہے۔ ابا بھی ڈرتے ہیں، دن میں روشنی سے اور رات کو اندھیرے سے —— تو کیا ڈرپوک ہونا بہادری ہے؟

نزدیک بھونکنے والا کتا اب کہیں دور جا کر بھونک رہا تھا۔

ماں کسی سے نہیں ڈرتی، نہ اندھیرے سے نہ کتے سے حتیٰ کہ بھیڑیئے سے بھی نہیں۔ پچھلے برس گاؤں میں بھیڑیا آگیا تھا تو ماں بکریوں کی حفاظت کے لیے رات کو اکیلی باڑے میں چلی جاتی تھی۔

میں نے بھیڑیا نہیں دیکھا۔ چاچا خیر الدین نے بتایا تھا کہ وہ بہت خطرناک جانور ہوتا ہے۔ خونخوار تھوتھنی، سُرخ انگارہ آنکھیں اور تیز نوکیلے دانت —— جب ایک بار کسی کی گردن میں گاڑ دے تو پھر کوئی اُسے خون پینے سے نہیں روک سکتا —— یہ کتنی خوفناک بات ہے، جس کے تصور ہی سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

ابا کے کمرے میں خاموشی تھی، میں اندر جانے کی بجائے برآمدے میں بچھی ہوئی چارپائی پر لیٹ گیا۔ ماں کا انتظار کرتے جانے کب میری آنکھ لگ گئی، میں خواب میں بھی ماں کو تلاش کرتا رہا۔ ویران، اندھیرے راستے ختم ہونے میں نہیں آتے تھے، ہر طرف، ہر جگہ کتے بھونک بھونک کر میرا راستہ روک رہے تھے۔ اچانک خونخوار، تھوتھنی، سُرخ انگارہ آنکھیں اور تیز نوکیلے دانتوں والا بھیڑیا میرے سامنے آکھڑا ہوا، میں نے

بھاگنے کی کوشش کی لیکن پتھریلی زمین نے میرے پاؤں جکڑ لیے ۔ وہ آہستہ آہستہ میری طرف بڑھ رہا تھا ۔ قریب اور قریب یہاں تک کہ اُس کے دانت میری گردن میں —— مَیں اتنی زور سے چیخا کہ میری آنکھ کھل گئی ۔ مَیں پسینے میں بھیگا ہوا تھا ۔ خوف سے کانپتے ہوئے مَیں نے چاروں طرف دیکھا ۔ اندھیرا چھٹ چکا تھا ۔ سُورج کی ہلکی ہلکی روشنی صحن میں پھیلی ہوئی تھی ۔

مَیں جلدی سے اُٹھ کر ابّا کے کمرے میں چلا گیا ۔ کوئی شخص اُن کے بستر پر جُھکا ہُوا تھا ۔ مَیں خاموش کھڑا رہا ۔ اچانک اُس نے پلٹ کر دیکھا ۔ میرے پاؤں زمین نے جکڑ لیے ۔ خونخوار تھوتھنی، سُرخ انگارہ آنکھیں اور تیز نوکیلے دانت —— اُس کے ہونٹوں کے کناروں پر تازہ خون کے نشان تھے ۔ وہ یقیناً ابّا کا خون پی رہا تھا ۔

" بھیڑیا " مَیں پوری قوت سے چلّا اٹھا ۔

ماں بھاگتی ہوئی کمرے میں آئی اور مجھے پکڑ کر باہر لے گئی ۔ " وہ سائیں جھنڈے ہے " ماں نے مجھے جھنجھوڑتے ہوئے کہا ۔ مَیں گھبرا کر رونے لگا ۔

ماں میری بات نہیں مانتی ۔ کوئی بھی میری بات نہیں مانتا حتیٰ کہ بابا خیردین بھی نہیں —— پچھلی فصل کی کٹائی کے موسم میں بابا خیردین کا پوتا بیمار ہوا تھا ، اور ابھی تک بیمار ہے ۔ اُس کی رنگت خوفناک حد تک زرد ہو چکی ہے اور وہ روز بروز کمزور ہوتا جا رہا ہے ۔ مجھے شبہ ہے کہیں وہ بھی ان کے دھوکے میں نہ آ گیا ہو ۔ دراصل کوئی بھی اُن کے دھوکے میں آ سکتا ہے کیونکہ اُنہوں نے اپنی مکروہ تھوتھنی پر پردہ ڈالا ہوا ہے اور اپنے نوکیلے دانت چھپا رکھے ہیں ۔ مَیں نے یہ بات بابا خیردین کو بتائی تو اُس نے ہنس کر میری بات ٹالنے کی کوشش کی ۔ جب مَیں نے اپنی بات پر زور دیا تو وہ اپنے پوتے کا ہاتھ پکڑ کر جلدی سے اپنے گھر کے اندر چلا گیا ۔

" ہم کہیں بھی محفوظ نہیں ہیں ، نہ گھر کے اندر اور نہ گھر کے باہر —— " مَیں زور سے چلّایا ، لیکن بابا خیردین نے دروازہ بند کر لیا ۔

مجھے کیا کرنا چاہیئے ؟ سمجھ نہیں آتا ——

ہر طرف ہر جگہ کتوں کے بھونکنے کی آوازیں اور بھیڑیوں کے غرّانے کی آوازیں آ رہی ہیں ۔

زرد چہروں اور مدقوق جسموں کا ہجوم بڑھتا جا رہا ہے ۔

" اگر ہم ہوشیار ہو جائیں اور محتاط ہو کر اُن کی اصلیت جاننے کی کوشش کریں تو انہیں بے نقاب کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں ، اُن سے نجات حاصل کر سکتے ہیں ۔ " مَیں ہجوم کو اپنے گھیرے میں لے کر تسلی دیتا ہوں لیکن کوئی میری بات نہیں سُنتا ، کوئی میری بات نہیں سمجھتا —— سب کے چہروں پر عجیب سا تاثر ہے ، جیسے وہ خوفزدہ ہوں ، بھاگنا چاہتے ہوں ۔

مَیں بھی خوفزدہ ہوں ، بھاگنا چاہتا ہوں ، ابّا بھی بھاگنا چاہتا ہے لیکن زمین نے ہمارے پاؤں جکڑ رکھے ہیں ۔

سنگسار

بلقیس ظفر

دونوں گھٹنوں پہ ہاتھ رکھ کر ہلکی سی "اُونہہ" کے ساتھ اماں جی پیڑھی پر آ بیٹھیں، جو ان کے بھاری جسم کے لیے ناکافی تھی۔ لہٰذا ان کا فالتو گوشت اِدھر اُدھر لٹکنے لگا۔ انہوں نے بٹن کھول کر آستینیں اُوپر کیں، اور گندھے ہوئے آٹے سے بھری پرات پاس کھسکا لی۔

وحیدہ نے توا پہلے سے چولہے پر چڑھا رکھا تھا۔ گرم گھی کی کٹوری بھی پاس رکھی تھی۔ اماں جی اطمینان سے اپنے موٹے گدبدے ہاتھوں سے روٹیاں پکانے لگیں۔ وہ پیڑا بناتے ہوئے دو انگلیاں گھی میں تر کر کے اس میں لگاتیں، پھر آٹے کو موڑ توڑ کر گول پیڑا بنا کر روٹی کی شکل میں لا کر توے پر ڈال دیتیں۔ وہ روٹی کے اُوپر گھی لگا کر خواہ مخواہ اسے ضائع کرنے کی قائل نہ تھیں۔ کونے میں پڑی مونج کی چارپائی پر ان کی بڑی بیٹی مجیدہ اپنے بچوں کے ساتھ بیٹھی ناشتے کا انتظار کر رہی تھی۔

روٹیاں چنگیر میں ڈال کر انہوں نے اُوپر سے ڈھانک کر مجیدہ کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ اس نے لپک کر چنگیر لے لی، اور دہی کے ساتھ بچوں کو کھلانے لگی۔ وحیدہ نے دودھ پتّی کے ساتھ روٹی نگلنی شروع کی، اسے سکول سے دیر ہو رہی تھی۔ اماں جی نے آخری پُھلکا بغیر گھی لگائے پکایا۔ اور اپنے سر کے اُوپر سے پچھلی طرف پھینک دیا۔ ان کے عقب میں نیم تاریک مختصر سے باورچی خانے کے ایک کونے سے چادر میں لپٹے ایک ہیولے نے پُھلکا دسترخوان میں لپیٹا۔ جو خاصا گندہ تھا۔ پھر وہ اپنا گھسا ہوا، تیلیاں نکلا مونڈھا گھسیٹ کر انگیٹھی کے پاس آ گئے۔ پھر سے اپنے لرزیدہ ہاتھوں کی مدد سے لہسن کے دو تین جوئے نکالے۔ لکڑی کے ڈبے میں سے چٹکی بھر نمک ڈالا، اور کانپتے بازوؤں سے اسے موٹا موٹا پیس لیا۔ اسی لہسن کی چٹنی سے وہ پُھلکا کھانے لگے۔ یہ باوا جی تھے۔ گھر کے سربراہ اور مالک . . . .

اماں جی آج سے چالیس سال پہلے بیاہ کر جب ان کے گھر آئیں، تو دیکھا کہ بالکل میکے کا سا نقشہ تھا۔ کچا صحن، دو کوٹھڑیاں، ایک چھوٹا سا باورچی خانہ، غسل خانہ جس کی چھت نہ تھی، چند کچے پکے برتن، بانس کی کھرّی چارپائیاں، ان پر لپٹے ہوئے بستر جو پائنتی دھرے تھے اور بس۔۔ یہ تھا ان کے شوہر کا گھر، جو ایک دفتر میں جونیئر کلرک تھے۔ اس پر جب بچے ہونے شروع ہوئے، تو گھر کے خرچ میں مزید تنگی آ گئی۔ دونوں میاں بیوی چڑچڑے ہو گئے۔ ہر وقت گھر میں لڑائی رہنے لگی۔۔ بچوں میں سے دو تو اللہ کو پیارے ہو گئے۔ تین باقی رہ گئے۔ زندگی گھسٹتی ہوئی گزر رہی تھی اچھی چیزیں پھل وغیرہ تو رہی دُور کی بات، پیٹ بھرنا اور تن ڈھانکنا بھی مشکل تھا۔ اُوپر سے سسر اور ساس بھی انہی کی جان پہ تھے۔ خیر ان بچاروں کو تو جلد ہی موت نے خلاصی دلا دی۔ مگر اماں جی کے خواب کبھی پورے نہ ہو سکے۔ ان کا خیال تھا۔ شادی کے بعد میکے کی سی تنگی اور لاچاری

نہ ہوگی۔ صاف ستھرا گھر ہوگا۔ کرسیاں اور میزیں زیادہ نہ سہی دو چار تو ضرور ہی ہوں گی۔ چمکتے دمکتے برتنوں کی قطار، اور کھدر کے کپڑوں کی جگہ نرم ریشمی کپڑے، جو ان کے جسم کے لیے بالکل اجنبی تھے۔ مگر یہ سب کچھ نہ ہوا۔ وہ چولہے میں سے نکل کر تنور میں آگریں، پھر اوپر سے یہ لڑائیاں باواجی کی تندوتیز زہریلی باتیں۔ طعنے تشنے، وہ کڑھ کڑھ کر رہ جاتیں۔ ایک بے آواز فریاد ان کے دل سے نکلتی اور بے اختیار آنکھیں آسمان کی طرف اٹھ جاتیں۔ خاوند کے لیے نفرت اور انتقام کا نقش دل میں گہرا ہوتا گیا۔ پھر مجیدہ کی شادی پر کافی روپیہ جو قرض ادھار پر مشتمل تھا اٹھ گیا۔ ابھی سات سال اس کی شادی کو نہ ہوئے تھے کہ بیوہ ہو کر ماں کے گھٹنے سے آ لگی۔ دو بچوں کا ساتھ۔ گویا دو منہ اور آگئے کھانے کے لیے — ادھر فضل رحیم ان کا سب سے بڑا بیٹا ابھی تک روزگار سے نہ لگا تھا۔ مزید آٹا یوں گیلا ہوا، کہ باواجی کی پنشن ہو گئی۔ لیکن قدرت کو کچھ ترس آیا۔ اور فضل رحیم کو نوکری مل گئی۔ اب وہ چڑھے سانس کی سی کیفیت نہ رہی تھی، مگر باواجی اچانک ہی غیر محسوس طریقے پر گھریلو ماحول سے الگ کر دیے گئے۔ وہ بھی ضد میں آکر مزید الگ ہوتے گئے۔ حتیٰ کہ گھر بھر سے ان کی بول چال ختم ہو گئی، وہ اکثر کمرے کے کسی اندھیرے کونے میں بیٹھے رہتے۔ ان کی پرانی عینک اب اخبار نہ پڑھ سکتی تھی۔ وہ آنکھوں کے بالکل قریب لا کر گھنٹوں، جانے کیا پڑھتے رہتے۔ ادھر بچے بڑبڑاتے۔

"بس اخبار کو چاپ ہی بیٹھے ہیں۔ سارا دن ہمیں تو پڑھنا ہی نصیب نہیں ہوتا——"

باواجی کے چوڑے ہاڑیں سے گوشت منفی ہوتا گیا اور صرف پنجر رہ گیا۔ صورت بدل کر کچھ کی کچھ ہو گئی۔ غربت، بڑھاپے اور ناقدری کی چکی میں پس کر وہ اپنے وجود کا سایہ رہ گئے۔ پھر مزید شدت پیدا کرنے کے لیے انہوں نے یہ کیا کہ دونوں وقت صرف ایک پھلکا کھاتے۔ غذا کی مار وہ پہلے سے شکستہ جسم کو دے رہے تھے۔ عموماً وحیدہ نفرت سے کہتی "جان بوجھ کر ایسا کرتے ہیں ورنہ گھر میں سالن بھی ہوتا ہے — مگر انہیں تو ہمیں ذلیل کرنا ہے۔"

بچے پیٹھ پیچھے مذاق اڑاتے "دیکھو ٹیپو۔ ناناجی بالکل گاندھی کی طرح لگتے ہیں۔ وہی بڑے بڑے کان، لٹکی ہوئی ناک اور پوپلا منہ۔" پھر وہ منہ پر ہاتھ رکھ کر ہنستے۔

باواجی صبح منہ اندھیرے حمام کے سرد پانی سے وضو کرتے۔ ان کے بڑے بڑے ڈھونگ پاؤں پر گرد جم جم کر چھلکوں کی صورت اختیار کر گئی تھی۔ ایڑیاں جھانوے کی طرح کھردری اور سیاہ ہو گئی تھیں۔ وہ جلدی سے وضو کر کے میلی سی واسکٹ پہنتے، زنجیر جو گھس چکی تھی جیب سے نکال کر گھڑی دیکھنے کا تکلف کرتے کیونکہ عرصے سے ان کی آنکھوں نے گھڑی کی سوئیاں دیکھنی چھوڑ دی تھیں۔ اپنا چارخانہ رومال کندھے پر ڈالتے وہ باہر نکل جاتے۔ اکتوبر کا اخیر تھا۔ صبحدم اور شام ڈھلے ٹھنڈ ہو جاتی۔ مگر ان کی پرانی لوئی ابھی زیر استعمال نہ آئی تھی۔ مسجد میں وہ اپنے پرانے ساتھیوں سے سیاست اور دیگر موضوعات پر بات کرتے۔ اپنے پوپلے منہ سے ہنستے بھی۔ لیکن گھر آتے تو وہی کڑی، قہرآلود نگاہیں سب پر ڈالتے۔ جن کے وہ سب لوگ عادی ہو چکے تھے۔ اس حد تک کہ اب انہوں نے ان کی پروا کرنی چھوڑ دی تھی۔ باواجی نے دل ہی دل میں ان سب کو دشمنوں کی صف میں جگہ دے دی تھی۔ گھر والوں کو زچ کرنے کے نت نئے طریقے وہ سوچتے رہتے۔ اچانک بیٹھے بٹھائے اپنی پوٹلی اٹھاتے اور کسی رشتہ دار کے گھر جا براجتے۔ وہ ان کی خاطر مدارات کرتے، اجلا بستر دیتے، اور بڑے احترام سے پیش آتے۔ مگر باواجی ان کے گھر کے ہر فرد۔ حتیٰ کہ کھانوں اور فرنیچر تک پر اعتراض کرتے۔ نکتہ چینیاں کر کر کے ان کا ناک میں دم کر دیتے۔ اور یکلخت بغیر کسی کو بتائے کسی روز ان کے گھر سے چلے جاتے۔ گھر والے قدرے ملول ہو کر اور کسی قدر کھسیا کر کہتے —

"اصل میں بڈھے ہو گئے ہیں نا باواجی۔ بیچارے بے اوسان ہو گئے ہیں۔"

" اچھی بے اوسانی ہے " کوئی دبی آواز سے کہتا " اعتراضات کرنے میں تو اب بھی اپنا جواب نہیں رکھتے "
" اور کھانے میں کیسے کیسے نقص نکالتے ہیں " ایک اور آواز آتی ہے " نمک زیادہ ہے ۔ مرچ پھیکی ہے، گوشت نہیں گلا ۔ اب بھلا بتاؤ پوپلے منہ میں تو گلی ہوئی بوٹی بھی اینٹ پتھر کی طرح ہی لگتی ہوگی ۔ "

ایک ایک کرکے باوا جی نے سارے گھروں میں ٹھیکی لی اور جی بھر کے سب میں نقص نکالے اور یوں اپنی تسکین کا سامان کیا ۔ گھر میں ان سے جو سلوک ہوتا تھا وہ اب ناقابل برداشت کی حد بھی پار کر گیا تھا ۔ چنانچہ پوری ایک رات جاگنے کے بعد انہوں نے اپنے دم گھٹنے غصّے اور نفرت میں تیر کر ایک فیصلہ کرلیا ۔ دوسرے روز وہ اپنے کمرے میں کچھ کھڑ بڑ کرتے رہے ۔ گھر والوں نے حسب معمول کوئی نوٹس نہ لیا ۔ شام کو انہوں نے اِدھر اُدھر دیکھ کر اطمینان کرلیا کہ کوئی انہیں دیکھنے والا نہیں ، چنانچہ ایک سرمستی کے عالم میں اپنا ٹین کا پرانا بکس اور ٹوٹی اٹھائے وہ گھر سے نکل گئے ۔

گھر والے ان کی ان قلندرانہ اداؤں کے عادی تھے ۔ دو چار دن چپ رہے کہ ابھی آنکلیں گے ۔ کسی رشتہ دار کے گھر گئے ہوں گے ۔ مگر آٹھ دس دن گزر گئے ، تو ایک دن فضل رحیم نے کھانا کھا کر ہاتھ دھوتے ہوئے اماں جی سے پوچھا ۔

" یہ باوا جی کدھر چلے گئے ، اس دفعہ تو بہت دن لگا دیئے "

" گئے ہوں گے اپنے کسی بھتیجے بھانجے کو موسنے ۔ آجائیں گے خود ہی ۔ " اماں جی نے ناک چڑھا کر کہا ، اور ساگ کی ہانڈی میں ڈوئی پھیرنے لگیں ۔

لیکن فضل رحیم کی تسلّی نہ ہوئی ۔ اسے کچھ احساسِ جرم سا ہو رہا تھا ۔ اس نے شام تک چپکے چپکے ہر جگہ سے پتہ لیا ، مگر وہ کسی کے گھر میں نہیں تھے ۔ آخر کہاں گئے ۔ اس نے فکرمندی سے سوچا ۔ پھر جیسے ذہن میں بتی سی جلی ۔ دوسرے روز وہ اپنے پشتینی گاؤں چلا گیا ۔ یہ گاؤں جسے چھوڑے کئی سال ہو چکے تھے ۔ اس میں ان کا آبائی گھر تھا جس کی ان میں سے کسی نے کوئی خبر نہ لی تھی ۔ چنانچہ مسلسل نظر انداز کیے گئے اس گھر کا اب صرف ڈھانچہ باقی تھا ۔ اس میں باوا جی کے والدین نے زندگی گزاری تھی ۔ وہ خود شہر میں کلرک بن گئے تھے ، سب سے پہلے اپنی تھوڑی سی چند مرلے پر مشتمل زمین بیچی اور شہر میں گھر لے لیا ۔ یہ وہی گھر تھا جہاں اماں جی کو کبھی سُکھ نہ ملا ۔ بھلا وہ گاؤں کے جھمیلے گھر کو کیوں آباد کرتیں ۔ کون سا شہر نے ان کے سپنوں کی دُنیا آباد کی تھی کہ وہ اس بوسیدہ گرتے ہوئے گاؤں میں واپس جانا پسند کرتیں ۔ چنانچہ اس گھر کا یہ حشر ہوا کہ لوگ کواڑ تک اکھاڑ کر لے گئے ۔ ایک کوٹھڑیا باقی بچ گئی ۔ کیونکہ وہ دالان کے ایک اندھیرے کونے میں بنی تھی ۔ مگر اس کی بھی چھت ٹپکتی تھی ۔ مدّتوں سے کسی نے اس گھر کا احوال نہ پوچھا تھا ۔ نہ قلعی کرائی ، نہ مرمت کروائی نہ لپائی پتائی کی ۔ اسی گھر کی اُس سب سے آخری کوٹھڑی میں ایک کھری چارپائی پر باوا جی اس انداز سے لوئی لپیٹے بیٹھے تھے کہ دونوں بوڑھے بازو بوڑھ کی جڑوں کی طرح لگ رہے تھے ، ان کے کانوں سے اونچے دونوں جڑے ہوئے گھٹنوں کے گرد لپٹے تھے ۔ میلی سی گرم ٹوپی میں سے اپنا عینک والا منہ نکالے وہ ایک تار سامنے ٹوٹے ہوئے سٹول پر پڑی لالٹین کو دیکھ رہے تھے ۔ جس کی چمنی پر جگہ جگہ لئی کی مدد سے کاغذ چپکائے گئے تھے ۔ وہ سوچ رہے تھے ۔ پتہ نہیں اس میں تیل کتنا باقی ہے ۔ پھر انہوں نے اپنے لرزتے ہاتھوں سے جیب ٹٹولی اور اس میں سے نوٹ نکال کر دیکھنے لگے ۔ نہیں ابھی سات روپے کچھ آنے باقی تھے ۔ یہ ان کی پنشن کے باقیات میں سے تھے ۔

ان کی پڑوسن جو داہے موچی کی بیوی تھی ، ترس کھا کر انہیں روٹی اور شلغم کی بھجیا دے گئی تھی ، جو انہوں نے آہستہ آہستہ کھا کر برتن چارپائی کے نیچے کھسکا دیئے تھے ۔ اچانک باہر صحن میں قدموں کی دھمک سنائی دی ۔ وہ کان لگائے سننے لگے ۔ یہاں تو سب سلیپر یا ٹوٹی جوتیاں پھٹپھٹاتے آتے ہیں ۔ یا ننگے پاؤں ہوتے ہیں ۔ یہ کھٹ کھٹ کرتا کون آرہا ہے ۔ ذرا دیر بعد ان کا لمبا تڑنگا بیٹا فضل رحیم قدرے جھکتا ہوا اندر

آگیا۔ اس کے چہرے پر چھائی فکرمندی اطمینان سے بدل گئی، ایک لمبی سانس لے کر وہ باپ کے پاس بیٹھ گیا۔

"باواجی آپ یہاں کیوں آگئے ہیں۔ میں آپ کو ڈھونڈتا رہا۔ پہلے تو یہی سمجھا کہ آپ حسبِ معمول کسی رشتہ دار کے گھر چلے گئے ہیں۔" وہ بولا۔ اس پر باواجی پر ہنسی طاری ہوگئی۔ ناک کے دونوں طرف لمبی لمبی لکیریں پڑ گئیں، اور پوپلے منہ کی شکل ہنسی کی سی بن گئی۔ ان کے منہ کی اندھیری گپھاؤں میں فقط دو دانت باقی رہ گئے تھے۔ ایک اوپر کا ایک نچلا۔ جیسے وہ کسی مسئلے کو حل کرتے وقت آپس میں خوب رگڑتے۔ چنانچہ اس گھسائی کے باعث اب وہ ان کے سخت مسوڑھوں سے تھوڑا سا ہی اوپر دکھائی دیتے۔ ہنسی کے سبب ان کے کندھے کچھ سیکنڈ ہلتے رہے۔ کیونکہ یہ ایک بے صدا ہنسی تھی۔ جس کی آواز کبھی کم ہی کسی نے سنی تھی۔ فضل رحیم متوقع رہا کہ اب وہ کوئی بات کریں گے۔ مگر وہ خاموش ہوگئے۔ اور پھر سے لالٹین کو دیکھنے لگے ——

"باواجی میں آپ کو لینے آیا ہوں۔ چلیں اپنے گھر۔ اب میں خود آپ کی دیکھ بھال کیا کروں گا۔" فضل رحیم نے قدرے شرمندگی سے کہا۔

باواجی کی صدا اچانک دونوں بازو کمر پر رکھے تن کر کھڑی ہوگئی، اور انہوں نے ایک مشتدد "نہیں" اپنے منہ سے خارج کی، اور پھر دونوں بازوؤں سے اسے جانے کا کہہ کر وہیں اپنے جسم کو سمیٹ کر پڑ گئے۔ گویا دربار برخاست اب کوئی شنوائی نہ ہوگی، اور واقعی ایسا ہی ہوا۔ فضل رحیم کے باربار اصرار کرنے کے باوجود وہ ٹس سے مس نہ ہوئے۔ آخر وہ مایوس ہو کر چلا گیا۔

سردیاں زیادہ ہوگئی تھیں، اور اب بارشیں بھی ہونے لگی تھیں۔ ایک شام باواجی ٹپکتی چھت سے بچتے پھرے۔ مگر کوٹھڑی سے نکل کر کہاں جاتے آخر تقریباً بھیگے ہوئے کپڑوں کے ساتھ وہ سردی سے بچنے کے لیے ایک کونے میں ٹیک لگا کر بیٹھ رہے، اور ٹمٹماتی ہوئی لالٹین کو گھورتے چلے گئے۔

رات کو دارا موچی خیر خبر پوچھنے آیا تو دیکھا باواجی اپنی لوئی میں ملفوف گٹھڑی کی طرح اپنے دونوں گھٹنوں کو بھینچے دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھے ہیں۔ دارا سمجھا شاید کوئی وظیفہ کر رہے ہیں، وہ ادب سے اُلٹے پاؤں واپس چلا گیا۔

دوسری رات وہ پھر ان کی خیر خبر پوچھنے آیا تو کوٹھڑی میں اندھیرا تھا، وہ دوڑا دوڑا گیا اور گھر سے لالٹین لے آیا۔ لالٹین کی مدھم سی روشنی میں اس نے دیکھا کہ وہ اسی طرح دیوار سے ٹیک لگائے لوئی سے منہ ڈھانپے نیم دراز تھے۔ دارے نے انہیں گھٹنے پر ہاتھ رکھ کر آواز دی "باواجی" مگر وہ ہاتھ کے اس لمس سے گر گئے۔

دارے نے کوٹھڑی میں چاروں طرف نظر دوڑائی، ایک طرف ان کی کھری چارپائی پڑی تھی۔ دوسری طرف ایک ٹوٹا ہوا سٹول تھا جس پر صدیوں پرانی وہ لالٹین رکھی تھی جس پر لئی کی مدد سے کاغذ چپکائے گئے تھے۔ مگر یہ لالٹین تو نہ جانے کب کی بجھ چکی تھی۔

پُکار

ثمینہ پروین سمن

چرچر ...... چرچرر .... کھُوکھُو .... چرچر..... کھُوکھُو ....

اُف یہ آوازیں! نگہت کا دل چاہا، اُٹھ کر جائے اور مجیب عالم کو جھنجھوڑ کر پوچھے۔

"کیا بے چینی ہے؟"

کبھی نہیں۔ وہ تو اسے دیکھنا ہی نہیں چاہتی، اُسے چھُونا نہیں چاہتی اور پھر اُسے معلوم ہے کہ وہ کچھ بھی پوچھے گی لیکن مجیب عالم اسے جواب نہیں دیں گے۔ انہیں تو ایسی چُپ لگی ہے کہ کبھی ٹوٹے گی نہیں، بس ایک آواز ...... کھُوکھُو .... جو دن رات ان کے لبوں سے نکلتی ہے۔

کھُوکھُو .... چرچر ..... کھوکھو چرچرر ..... کی آوازیں وقفہ وقفہ سے آتی رہیں اور وہ کانوں میں انگلیاں دیئے دیئے سوگئی۔

کھوکھو..... کھوکھو ...... چرچرر ...... کھوچر ...... شدید کھانسی کی آواز سُن کر اُس کی آنکھ کھل گئی۔ اس نے گھڑی دیکھی، رات کا ایک بج رہا تھا۔ چرچر کھوکھو.....

اُسے یہ آوازیں دُنیا کی بدصورت ترین آوازیں لگیں، اس نے فوم کے تکیہ کو موڑ کر اپنے کانوں کے اطراف لپیٹ لیا۔ لیکن یہ کھوکھو اور چرچرر کی آوازیں تکیہ کو چیرتی ہوئی کانوں میں اُترتی رہیں۔

اُف مجیب عالم! تم تو میری جان لے کر ہی رہو گے۔

اُس نے تکیہ پر سر کو زور سے دے مارا اور چیخ کر بولی۔

مجیب عالم! تم آخر کب مروگے، یہ رات دن کی کھوکھو اور چرچرر میری زندگی کو دیمک کی طرح چاٹ رہی ہے، اس نے یہ سب کہتے ہوئے حسبِ دستور ایک زوردار ٹھوکر پلنگ کے پائے میں ماری ...... اُف، خدایا .... وہ اپنا انگوٹھا پکڑ کر بیٹھ گئی.... ٹھوکر مارنے سے اس کا ناخن اُکھڑ کر آدھا آدھا ہوچکا تھا، اور انگوٹھے سے خون بہہ رہا تھا۔ ہائے ...... ہائے ... اُف ..... خدایا .....

مجیب عالم نے اس کی ہائے ہُو کا کوئی نوٹس نہ لیا۔

وہ ہائے ہائے کرتی رہی، اور انگوٹھے کو مٹھی میں دباتے بولی۔

"اگر اتنی شدید کھانسی ہے تو دکھاتے کیوں نہیں ڈاکٹر کو...... یونہی پڑے پڑے مر جاؤ گے تو اور مصیبت ہوگی"

اس کے اس طرح کہنے پر مجیب عالم نے سر اٹھا کر اسے دیکھا۔

آنکھوں میں کچھ تھا......... کیا...... ؟ وہ جھجکی... آج کچھ ہو کر رہے گا۔ اس کا دل اندیشے کی خبر دے رہا تھا۔

کھُو کھُو...... کتنی بھیانک کھانسی ہے۔

اس نے کچھ سوچ کر ہلکی سی آواز میں کہا۔

"کل ضرور ڈاکٹر کو دکھانا تمہاری کھانسی بڑھتی جا رہی ہے۔"

"کیوں! دکھاؤ گے نا...... ؟" وہ پھر تیز لہجہ میں بولی،

مجیب عالم نے کوئی جواب نہ دیا۔

"بولو جواب دو...." وہ آج جواب لینے کے موڈ میں تھی۔

مجیب عالم منہ دبائے کھانستے رہے...... کھو کھو..... کھو کیں.... کھو کیں۔ پلنگ بولتا رہا.... چرچر.... چرچر....

"مت دو جواب، بھاڑ میں جاؤ —" اس کا پارہ پھر ہائی ہونے لگا۔ وہ لنگڑاتی ہوئی کمرے میں داخل ہوئی..... اگر اس کے انگوٹھے میں اور تکلیف برداشت کرنے کی قوت ہوتی تو وہ آج ایک بار پھر مجیب عالم کے پلنگ میں ٹھوکر مارتی..... اُسے ایسا لگتا جیسے وہ ایک نہ ایک دن مجیب عالم کو پلنگ سمیت ٹھوکریں مار مار کر دالان سے صحن اور صحن سے گلی میں پھینک دے گی۔ لیکن جس روز زوردار ٹھوکر کے نتیجے میں اس کا ناخن ٹوٹ جاتا تو پھر وہ اس وقت تک ٹھوکر مارنے کا حوصلہ نہ پاتی جب تک انگوٹھے پر دوسرا ناخن نہ نکل آتا۔ کبھی دایاں اور کبھی بایاں انگوٹھا زخمی ہوتا، لیکن اب تو اس کے دونوں انگوٹھے زخمی ہو چکے تھے ایک پچھلی رات اور ایک آج رات...... وہ بہت دن تک اپنی ٹھوکر مارنے کی خواہش پر اب عمل نہ کر سکے گی..... اس کے زخمی انگوٹھے کبھی اتنی تکلیف نہیں پہنچاتے جتنی سماعتوں سے ٹکرانے والی چرچر۔ اور کھو کھو...... کی آوازیں۔ انگوٹھے پر پٹی باندھ کر چادر منہ تک اوڑھ لی اور سونے کی کوشش کرنے لگی۔ رات کا ایک بجا...... پھر دو...... اور پھر تین بج گئے...... لیکن نیند کا کہیں پتا نہ تھا۔

اس نے چوپٹ کھلے دروازے کی طرف دیکھا۔ جو بے فکری سے کھلا تھا۔ اُسے وہ دن اچھی طرح یاد تھے۔ بالکل کل کی سی بات لگتی ہے کہ ابّا جی کے بھانجے مجیب عالم انڈیا سے آئے تھے۔ اس نے ایک نظر انہیں دیکھا، صاف ستھری رنگت.... مناسب قد...... اور...... وہ ابھی ڈھنگ سے دیکھ کر کچھ نہ کرنے بھی نہیں پائی تھی کہ ابّا جی نے دوسرے روز ہی اس کا نکاح مجیب عالم سے پڑھوا دیا۔ ابّا جی کو مرنے کی کتنی جلدی تھی۔ مجیب عالم نے ان کا بوجھ، اُس کی چوکیداری اپنے ذمّے لینے کی ہامی بھری، تو ابّا جی نے ایک لمحہ بھی ضائع کرنا مناسب نہ سمجھا.... وہ بہت روئی پیٹی، بہت چلّائی..... مگر ابّا جی تو نکاح کے بول پڑھوا کر کانوں میں روئی ڈال کر بیٹھ گئے۔ ہٹ دھرم بیٹی کے منہ کیوں لگتے ——— مجیب عالم نے اس کے اس طرزِ عمل کو دیکھتے ہوئے اس کے کمرے کی دہلیز کے ایک طرف اپنا پلنگ ڈال کر اس کی چوکیداری شروع کر دی ——— اس نے ناگواری سے مجیب عالم کو دیکھا، ان کو کبھی قابلِ توجہ نہ جانا۔ ان سے سیدھے منہ بات نہ کی، بس ہر بار کمرے سے نکلتے ہی ٹھوکر مارتی رہی ——— وہ مانتی تھی اگر کوئی اور ہوتا تو کب کا بوریا بستر سمیٹ کر چلا جاتا لیکن وہ اس کا ہر ظلم، ہر سختی ہنسی خوشی پی لیتے، اور وہ پہلے سے زیادہ

سخت سے سخت تر رویہ اختیار کرتی رہتی ..... شروع شروع تو اس کو بڑا ڈر لگتا تھا — وہ دروازے کی کنڈی چڑھائے بیٹھی رہتی..... کہ اب دروازہ بجا — اب کنڈی کھلی .... اور اب ...... وہ خوف سے بند دروازے کو تکتی رہتی، اُسے ایسا لگتا جیسے اندر سے بند دروازے کی کنڈی کسی روز خود بخود نہ کھل جائے ....

اباجی کے انتقال کو ایک عرصہ ہو گیا۔ وہ اب دروازہ کھلا چھوڑ کر سوتی تھی۔ آہستہ آہستہ وہ مجیب عالم کے پلنگ میں ٹھوکر مارنے کی عادی ہوتی جا رہی تھی .... چر چر .... چر چر .... وہ چادر میں منہ دیئے سوچتی رہی ...... اب اسے ان آوازوں کا عادی ہو جانا چاہیے کہ اب زندگی میں ان دو آوازوں کے سوا بچا ہی کیا ہے .... لیکن یہ نیند آج ایسی غائب ہوئی ہے کہ آ کے نہیں رہتی .... اس نے گھڑی دیکھی ....

اف چار بج گئے .... آج تو ساری رات جاگ کر ہی گزر گئی .... کھوکھو .... چر چر .... کھوکھو.... چرر...

"خدایا! مجیب عالم خدا کے واسطے یہ پلنگ ہی بدلو ...."

اس نے تکیہ میں منہ دیتے ہوئے کہا۔

کھوکھو .... چر چر ...... کھس ...... کھس

(خدا معلوم نکہت کی آواز ہمیشہ کی طرح آج بھی مجیب عالم تک پہنچی کہ نہیں) مجیب عالم اس کے دل میں ایک انچ بھی جگہ نہ بنا سکے۔ قصور تھا بھی مجیب عالم کا کیونکہ وہ نہ اقبال لطیف کی طرح بات بات پر لطیفہ سُنا سکتے تھے۔ نہ آفتاب غازی کی طرح حسین خوبصورت لمبے تھے۔ نہ ظہیر اکرم کی طرح گلوکاری کر سکتے تھے، نہ رفیق چودھری کی طرح دولت مند تھے، اور نہ جانے کس کس کی طرح کیا کیا نہ تھے —....

اس نے اپنی سولہ برس کی عمر میں بس اتنے ہی خواب جمع کیے تھے کہ اس کے اباجی نے اسے مجیب عالم کے سنگ باندھ دیا......اس سے بیس برس بڑے مجیب عالم کے ساتھ...... اباجی کو کتنی جلدی تھی ...... سوچتے سوچتے اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ کھوکھو.... چر چر ..... کھس کھس .... اُس کے نصیب میں ادھوری تعلیم اور ادھورے خواب لکھ گئے اباجی ....

سارے خواب کرچی کرچی ہو کر دل میں چبھ گئے .... اور یہ سب مجیب عالم کی وجہ سے ہوا ...... نہ اُس کے خواب بچ سکے نہ...

...... اباجی.....

اس کی آنکھیں یہ سب سوچ کر جلنے لگیں .... اس نے ان جلتی ہوئی آنکھوں پہ اپنی ٹھنڈی ہتھیلیاں رکھیں ....کتنا سکون ہے۔ سکون .... مسجدوں سے اذان کی آوازیں آ رہی تھیں، اللہ اکبر .... اللہ اکبر ...... اس پر نیند نے غلبہ پا لیا ....

ڈھر ڈھر ...... ڈھر ...... کی آواز سے اس کی آنکھ کھلی کوئی دروازہ پیٹ رہا تھا ...... اُسے ایسا لگا جیسے وہ پچھلے سات برسوں میں آج سوئی ہو .... آدھا دن گزر چکا تھا .... گرمیوں کے دن کتنے بڑے ہوتے ہیں۔ تیز سورج کی روشنی کمرے تک آ رہی تھی ....

اس نے کروٹ لیتے ہوئے آنکھوں کو ہاتھوں سے ڈھانپ لیا۔

ڈھر ڈھر ...... ڈھر ...... ارے کون ہے بھئی، آج کون آ گیا ..... اس نے تعجب سے سوچا ....

بچے سپارہ پڑھنے تو چار بجے آتے ہیں۔ وہ یہ سوچتی ہوئی اٹھی ....

ڈھر ڈھر...... ڈھر..... "کون ہے بھئی آتی ہوں......"

"ارے مجیب عالم کیا مرگئے۔" دیکھو تو ذرا دروازے پر کون ہے۔"

اس نے چپل پہنتے پہنتے زور سے مجیب عالم کو مخاطب کرتے ہوئے کہا........

ڈھر ڈھر ڈھر...... اس نے کمرے سے نکلتے ہی زوردار ٹھوکر حسبِ دستور پائے میں ماری "اُف اُف... خدایا... ہائے.... شدید درد کی لہر جسم میں دوڑ گئی...... تو اُسے یاد آیا کہ رات ٹھوکر مار کر وہ اپنا دوسرا انگوٹھا بھی زخمی کر چکی ہے......

اور اب وہ بہت دن تک ٹھوکر نہیں مار سکے گی۔

ڈھر۔ ڈھر۔ ڈھر۔ دروازہ پھر بجا۔

اس نے ایک مرتبہ کروٹ لیے مجیب عالم کو دیکھا۔

واہ کتنے مزے سے سو رہے ہیں........ اس نے مجیب عالم کا کندھا نہ جانتے ہوئے بھی ہلایا۔

لیکن یہ کیا....... مجیب عالم کا جسم ایک ہلکی سی جنبش سے دوسری طرف ڈھلک گیا..... اور.... اور...... یہ کیا یہ تو خون ہے سیاہی مائل خون جو اب لوتھڑے کی شکل میں جگہ جگہ جما ہوا تھا....... وہ فوراً ہٹ گئی تو کیا اس کا چوکیدار مرگیا..... مجیب عالم ختم ہوگئے، کیا مجیب عالم کو ٹی بی تھی ——— اس درجہ کی کہ خبر نہیں ہوئی....... اور یہ کیا ہوگیا....... ڈھر.... ڈھر.... ڈھر.... یہ کیا ظلم ہوگیا۔ اس نے جھک کر مجیب عالم کے پلنگ سے لٹکتے ہوئے ہاتھ کو اوپر اٹھایا.....تو دیکھا۔ مجیب عالم کے ہاتھ کی شہادت کی انگلی خون میں ڈوبی ہوئی ہے اور فرش پر بڑا بڑا "انگو" لکھا ہے۔ دماغ میں دھماکے ہو رہے تھے.... ڈھر ڈھر..... دروازے کوئی پیٹتا رہا تھا۔

وہ مجیب عالم کی پٹی سے سر ٹیکائے سوچتی رہی.......

اب کیا ہوگا ——— اس کا کمزور کھوکھو..... کرنے والا چوکیدار تو مرگیا۔ اب وہ کیا کرے گی ——— اس کے دونوں انگوٹھے زخمی ہیں۔

اس نے مجیب عالم کا چہرہ دیکھا...... تو اسے بہت سے چہرے یاد آئے۔ رفیق چودھری کا چہرہ..... لیکن..... ڈھر ڈھر...... اُسے ایسا لگا جیسے وہ سب چہرے ان سات برسوں میں دھندلے ہوگئے ہیں۔ پورے یاد نہیں آتے..... لیکن ایک چہرہ ہے جو ان سب پر حاوی ہے....... مجیب عالم کا چہرہ...... ڈھر ڈھر ڈھر...... کوئی دروازہ بُری طرح پیٹ رہا تھا۔

اس نے پٹی سے سر ٹیکائے ہوئے خود کو یقین دلایا کہ مجیب عالم میں کوئی ایسی خوبی نہ تھی.... جو انہیں دوسرے سے ممتاز کرتی.... سوائے ان دو بولوں کے جو آپا جی نے اپنی مرضی سے پڑھوا دیئے تھے...... ڈھر ڈھر... وہ ہرگز کبھی مجیب عالم سے متاثر نہ تھی۔ ... اور نہ ہو سکی تھی.... لیکن دل بولا۔ "اگر متاثر نہیں تو پھر نقش اتنا گہرا کیوں ہے"......

تو دماغ بولا۔ "اتنے برس ساتھ جو رہا ہے......"

دل بہکاتا رہا...... ڈھر ڈھر ڈھر....... کوئی دستک دیتا رہا..... وہ مجیب عالم کے چہرے کو تکتی رہی۔

اور ——— سوچتی رہی...... یہ وہ مجیب عالم ہرگز نہیں ہے، جو انڈیا سے سات برس پہلے آیا تھا.... یہ تو کوئی دیوانہ، کوئی سودائی کسی مجنوں کا چہرہ ہے ہڈیوں کا ڈھانچہ ہے۔

وہ سوچتی رہی۔ یہ مجیب عالم کب بدل گئے........ اسے خبر بھی نہیں ہوئی........ اسے خبر نہیں.... ڈھر ڈھر ڈھر

...... وہ عجیب عالم کے ایک ایک نقش کو غور سے دیکھتی رہی ۔ ڈھم ڈھم ڈھم .... ڈھم دھم ..... ڈھم ...... دستک میں شدّت آچکی تھی ۔

"اندر کوئی نہیں ہے ۔"

"باہر تالا نہیں ہے ۔"

"کوئی گڑبڑ ہے ۔"

ہاں ..... ہاں گڑبڑ ہے ۔

دروازہ توڑ دو ...... ہاں ہاں توڑ دو ۔

ہجوم کی آوازیں بڑھتی جا رہی تھیں ۔ بلند سے بلند تر ہوتی جا رہی تھیں ۔

توڑ دو ـــــ توڑ دو ـــــ

اندر کوئی نہیں ہے ...

باہر تالا نہیں ہے .....

جلدی کرو .... جلدی

توڑو مت وہ آوازیں سُن کر وحشت زدہ ہو کر اُٹھی ......

نہیں نہیں ..... مَیں کھولتی ہوں . ... کھولتی ہوں ...... نہ جانے کب انگوٹھے کی پٹّی کھُل کر پلنگ کے پائے کے نیچے پھنس گئی ـــــ اور وہ دروازے کھولنے کے لیے دوڑی تو اُلجھ کر پلنگ پر گری ـــــ اور پلنگ سے چرچر ..... چرچر ...... کی آوازیں بلند ہوئیں ۔ اس نے اُمّید سے منہ اٹھا کر عجیب عالم کے چہرے کی طرف دیکھا ـــــ شاید کھوکھوکھو ـــــ کی آواز پھر اُبھرے ـــــ لیکن کھوکھو کی جگہ دروازہ پیٹنے کی آواز آ رہی تھی ـــــ ڈھم، ڈھم، ڈھم !

وقفہ

ٹوو ڈٹلیوسن[1]
(ترجمہ) نصر ملک

کیفے ٹیریا میں داخل ہوتے ہی کونے میں پڑی ایک کُرسی پر بیٹھ کر اس نے اونچی ایڑھی والے اپنے جوتے اتارے اور انہیں اپنے سامنے پڑے ہوئے میز کے نیچے سرکا کر اطمینان کا لمبا سانس لیا۔ "کم بخت سارا رستہ تنگ کرتے رہے ہیں" وہ زیرِ لب بڑبڑائی اور پھر اس نے اپنی پنڈلیوں سے چمٹی ہوئی ریشمی سٹاکنگ درست کیں جو تنگ جوتوں کی وجہ سے گنجلا سی گئی تھیں۔ سٹاکنگ ٹھیک کرنے کے بعد اس نے دوبارہ اپنے جوتے پہن لیے کیونکہ کیفے ٹیریا میں یوں ننگے پاؤں بیٹھنا اُسے کچھ مہذب نہیں لگتا تھا اور پھر یہ جوتے بھی تو صرف اُسے چلتے وقت تکلیف دیتے تھے اور اب تو اسے بیٹھنا تھا۔

"کیا تمہارے جوتے تمہیں تنگ نہیں ہیں" کیفے ٹیریا میں کام کرنے والی عورت کی نظر انہیں تاڑ گئی تھی اور پوچھے بغیر نہ رہ سکی "میرے خیال میں تنگ جوتے اچھے نہیں ہوتے خاص کر جب کسی کو چلنا ہو" وہ اس کے جوتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولی۔

"نہیں ایسی تو کوئی بات نہیں" اس نے مسکراتے ہوئے جواب دیا لیکن ذہن میں سوچا کہ آخر کسی کے پاس اتنا بھی وقت کیوں نہیں ہوتا کہ وہ اطمینان سے کم از کم اپنے درست ناپ کے مطابق جوتے ہی خرید لے اور غلط ناپ کے جوتے پہننے اور خواہ مخواہ تکلیف اُٹھانے سے محفوظ رہے۔ لیکن یہ اس کی اپنی غلطی تو تھی نہیں ——— اس کے موجودہ جوتوں کے غلط ناپ کی وجہ تو دراصل ہیلر تھا جو ایک مرتبہ اس کے لیے سات نمبر والے یہ انتہائی قیمتی جوتے خرید لایا تھا ——— "اور ——— مرد بھی کیا عجیب شے ہوتے ہیں ——— محبت میں وہ کسی بھی بات پر ذرا سا بھی دھیان نہیں دیتے" اس نے سوچا ——— "اور میں بھی ——— ہیلر کی آنکھوں سے عشق کی پٹی کیوں اتارتی؟" وہ دن اور آج کا دن ——— ہیلر جب بھی اس کے لیے جوتے خرید

---

[1] ٹوو ڈٹلیوسن، انیس سو اٹھارہ میں ڈنمارک کے دارالحکومت کوپن ہیگن میں پیدا ہوئی اس کا بچپن اور جوانی شہر کے غریب ترین علاقے میں گزرا۔ اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا اور اسے شہرت سے سرفراز اور ادبی سطح پر بلند مقام کر گیا۔ اس کے بعد اُس کی نظموں اور کہانیوں کے کئی مجموعے یکے بعد دیگرے شائع ہوئے اس کا ناول "گفت" جو ڈینش زبان میں "شادی" اور "زہر" کے معنی دیتا ہے شہرتِ دوام حاصل کر چکا ہے اس کی کہانیاں سماج کے ان پہلوؤں کی نشاندہی کرتی ہیں جو اکثر غائب رہ کر انسانیت کو دبوچے رکھتے ہیں۔ ڈینش ادب کی اس مشہور و معروف شاعرہ اور ادیبہ نے ۱۹۷۶ء میں اپنی زندگی اپنے ہاتھوں ختم کر ڈالی۔

کرلاتا وہ سات ہی نمبر کے ہوتے اور اب تو وہ خود بھی اپنے لیے جوتے خریدتے وقت سات نمبر ہی ذہن میں رکھتی تھی تاکہ ہملر اگر کبھی اس کے جوتے کو اُلٹ کر دیکھ بھی لے تو اس کے نمبر پر مطمئن رہے ـــــ ہملر چیزوں کو اُلٹنے پلٹنے کا عادی تھا اور یہ ہنر خوب جانتا تھا یہ الگ بات تھی کہ وہ کوشش کے باوجود انیتا کو یہ ہنر نہ سکھا سکا ہاں وہ کبھی کبھی جھوٹ بولنے لگی تھی حالانکہ وہ فطرتی طور پر ایسی ہرگز نہ تھی جو جھوٹ بولے۔ ہملر کے لیے تو وہ محض خوبصورت، اعتدال پسند، صاف ذہن رکھنے والی اُجلے بدن اور نیلی گہری آنکھوں والی ایک بیس سالہ چھوکری تھی۔ انہوں نے آپس میں جب شادی کر لی تھی تو کم از کم اس وقت انیتا کے بارے میں ہملر کی یہی رائے تھی ہاں البتہ اب صورتِ حال کچھ اور ہونے لگی تھی۔

اُس نے کیفے ٹیریا میں کام کرنے والے قدرے بوڑھے ویٹر کو اپنے لیے کافی کا آرڈر دیا اور ویٹر نے نہایت مہذب طریقے سے مہربانہ انداز میں کافی پیش کرتے ہوئے اس سے پوچھا کہ اس کا خاوند آج کہاں ہے کیونکہ وہ یوں اکیلی پہلے کبھی بھی اس کیفے ٹیریا میں نہیں آئی تھی۔ "وہ اکیلا مزے اُڑا رہا ہے" اس نے قدرے مسکراتے ہوئے جواب دیا اور بوڑھا ویٹر ہنستا ہوا واپس اپنی جگہ پر جا کر کھڑا ہو گیا۔

اپنی شادی سے پہلے دراصل وہ اسی کیفے ٹیریا میں ہملر سے پہلی بار ملی تھی اور پھر ان دونوں کی ملاقاتوں کا یہ سلسلہ بھی اسی کیفے ٹیریا ہی میں آگے بڑھا، پروان چڑھا اور یہاں تک کہ ان کی شادی ہو گئی۔ یہ کیفے ٹیریا شہر کے بڑے تھیٹر کے کونے پر چند ہی قدم کے فاصلے پر تھا اور ان دونوں کی ملاقاتوں کے لیے اس لیے بھی مناسب تھا کہ اُسے خود وہاں آنے میں کوئی دشواری نہ تھی اور ہملر کو تھیٹر میں اپنے کام کے وقفے کے دوران وہاں آنے، کھانا کھانے اور اس سے باتیں کرنے میں بھی بہت آسانی تھی۔ وہ دونوں یہاں اس کیفے ٹیریا میں اب تک کتنی بار کھانا کھانے یا محض کافی پینے اور باتیں کرنے کے لیے آ چکے تھے۔ ہملر کو بھی یہ جگہ بہت ہی پسند تھی کیونکہ اس کے نزدیک یہی ایک ایسی جگہ تھی جہاں آ کر وہ نہ صرف یکدم خاموش ہو جایا کرتی تھی بلکہ اُسے اس وجہ سے بھی ندامت محسوس ہوتی تھی کہ وہ ہملر کی طرح "فن" پر بات نہیں کر سکتی تھی۔ ہملر کے خیال میں جو کچھ بھی اس کے اپنے اختیار اور قدرت میں تھا وہ انیتا کو موسیقی سے رغبت دلانے، اس کے رموز بتانے اور سمجھانے کے لیے بروئے کار لایا اب اس میں ہملر کا کوئی قصور نہیں تھا کہ اس کی ان سب کوششوں کے باوجود انیتا موسیقی میں دلچسپی پیدا نہ کر سکی ـــــ ہاں اب وہ اتنا ضرور کرنے لگی تھی کہ وہ ہر شام تھیٹر میں جانے اور ہملر کو دوسرے سازندوں کے ساتھ مل کر وائلن پر موسیقی بجاتے دیکھ کر اور سن کر خوش ہونے لگی تھی۔ ہملر وائلن بجاتے ہوئے موسیقی کی دھنوں میں یوں کھو جاتا تھا کہ پھر اسے اپنے گرد و پیش کی بھی خبر نہیں ہوتی تھی اور کیا مجال کہ وہ اپنے وائلن کے تاروں سے لمحہ بھر کے لیے آنکھ اٹھا کر شائقین کی پہلی ہی صف میں اپنے سامنے بیٹھی ہوئی انیتا کو بھی دیکھے ـــــ وہ تو وائلن بجاتے ہوئے "موسیقی کا مجسمہ" بن جاتا تھا جب کبھی وہ آپس میں کسی موضوع پر بات کرتے تو ہملر ہمیشہ ہی اس موضوع کو بدلتے ہوئے ایک ہی جملہ دہرایا کرتا تھا "تمہارے اور موسیقی کے سوا میرا کسی اور سے تعلق ہی نہیں" ہملر کو اس بات پر غصہ آنے لگتا تھا کہ انیتا اُسے موسیقی کی دُھنیں خود بنانے اور دوسروں کی دُھنیں استعمال کرنے سے باز رہنے پر مجبور کرنے لگتی تھی۔ انیتا کو اعتماد تھا کہ ہملر اپنی خوبیوں کو اگر بھرپور انداز سے بروئے کار لائے تو وہ موسیقی کی ایسی دھنیں بذاتِ خود ترتیب دے سکتا ہے جو بقول شخصے "اڑتے پرندے سُن لیں تو پرواز روک لیں"۔ لیکن وہ جب بھی اس پہلو پر گفتگو کرنے لگتی ہملر کا ایک ہی جواب ہوتا تھا "تم ابھی ایک بچی ہو ـــــ تم کیا جانو کہ سُر اور دُھن کیا ہوتے ہیں" اور اس طرح وہ انیتا کا مُنہ بند کر دیتا حالانکہ ایسا کرتے ہوئے وہ بذاتِ خود سفید بالوں والا ایک ایسا بچّہ دکھائی دینے لگتا تھا جسے محض اپنے کھلونوں سے کھیلنے کے اور کوئی دلچسپی نہ ہو ـــــ وائلن ہاتھ میں لیے وہ ہر وقت اس کے تاروں سے سُریں نکالنے میں لگا رہتا لیکن اس عمل کے دوران وہ خوب جانتا تھا کہ وہ کر کیا رہا ہے اور کیا کرے گا اور اُسے یہ سب کچھ کیوں کرنا ہے!

وہ واقعی ایک ایسا بچّہ تھا جو راہ چلتے چلتے یکدم دائیں طرف کو مڑتا ہوا بائیں جانب کو مڑ جائے اور پھر اچانک اس کے قدم سیدھے پڑنے لگیں گویا

کر وہ اپنی مرضی سے اپنی پہلی راہ سے مڑا، مڑ کر پلٹا اور پھر سیدھی راہ پر چلنے لگا ہو ـــــ اور مطمئن ہو گیا ہو کر وہ واقعی سیدھی راہ پر جا رہا ہے ـــ یہ غیر یقینی صورتِ حال ـــ ہملر میں محض نہ ہونے کے برابر تھی ورنہ اُسے اپنے آپ پر بھروسہ تھا اور اس کے ساتھی بھی جانتے تھے کہ وہ اپنے خیال یا سوچ سے ذرا بھی پیچھے ہٹنے والا نہیں تھا اور وہ وہی کیا کرتا تھا جو اس کی اپنی سوچ ہو ۔

انیتا اس کی قربت میں ہمیشہ خوش رہتی اور خود کو محفوظ سمجھتی تھی خاص کر جب اُنہوں نے ابھی شادی نہیں کی تھی اور دوستوں کی طرح رہتے تھے تحفظ کے اس احساس نے انیتا کے گرد حفاظت کی دیوار چُن دی تھی اور جس طرح اس نے اپنے پاؤں کو سات نمبر کے جوتوں میں سما جانے کی عادت ڈال دی تھی وہ خود بھی اس حفاظتی حصار میں رہنے لگی تھی ۔

کیفے ٹیریا کے بوڑھے ویٹر نے اُسے کافی کا دوسرا کپ پیش کرتے ہوئے نہایت مہربان نگاہوں سے دیکھا جسے انیتا نے محض پدرانہ شفقت ہی کی طرح لیا ۔ وہ اتنا بوڑھا تھا کہ اس کے اس طرح پیار بھرے مہربانہ اندازِ دید کو کچھ اور معنی دیتے ہی نہیں جا سکتے تھے اور اس سے انیتا کو کوئی خاص فرق نہیں پڑتا تھا ۔ـــ بے شک وہ نوجوان تھی اور اُسے اپنی جوانی پر ناز ہی تو آج کیفے ٹیریا میں اکیلا سے آیا تھا ـــ کبھی کبھی اکیلا پن بھی تو ـــ انجمن سے بہتر ہوتا ہے اور پھر کبھی کبھی کوئی "انجمن ہی لگتا ہے بے شک تنہا ہی کیوں نہ ہو" اپنی شادی کے بعد یہ پہلا موقع تھا کہ وہ آج اکیلی کیفے ٹیریا میں تھی ۔ وہ اپنے ارد گرد دوسرے میزوں پر بیٹھے لوگوں کے چہروں کو دیکھ دیکھ کر اندر اندر خوش ہو رہی تھی اور کبھی کبھی اس خوشی کی جھلک ایک ہلکی سی مسکراہٹ کی صورت میں اس کے ہونٹوں پر بھی آ جاتی تھی ـــ اسی لمحے اُسے ہملر کا خیال آیا ـــ " شاید اب وہ دوسرے سازندوں کے ساتھ مل کر موسیقی بجانے کی تیاری کر رہا ہو گا ـــــ اس نے تھیٹر میں کام کرنے والی مس مارگریٹے سے اپنا خصوصی سوٹ اور لمبی دُم والا کوٹ منگوا کر پہن لیا ہو گا ـــ ممکن ہے مس مارگریٹے نے سُوٹ پہنانے میں اس کی مدد کی ہو اور اس کی نکٹائی بھی درست کر دی ہو" وہ ابھی تک انہیں خیالوں میں کھوئی ہوئی تھی "آج تو ہملر جلدی گھر لوٹ آئے گا اور سوچ رہا ہو گا کہ میں نے اس کے لیے میز پر کھانا تیار رکھا ہو گا" وہ اپنی اس سوچ پر خود ہی بے ساختہ ہنس پڑی اور پھر گویا زیرِ لب بڑبڑائی ۔ ممکن ہے ہملر سوچ رہا ہو کہ میں شاید تھیٹر کے ہی کسی اہلِ کار یا اس کے کسی دوست کے ساتھ بیٹھی ہوں گی" اُس نے اس خیال کو فوراً ہی ذہن سے نکال دیا ـــ " نہیں ہملر ایسا نہیں سوچ سکتا " اس نے خود کو تسلی دی ۔

کبھی کبھار انیتا واقعی تھیٹر کے دفتر میں ویسے ہی چلی جایا کرتی تھی جہاں وہ ٹیلی فونوں کی بجتی ہوئی گھنٹیوں، ٹائپسٹوں کی چابک رفتاری سے ٹائپنگ اور دفتری ماحول کی لے دے کے باوجود وہاں بیٹھی "موسیقی پروگرام" کے ختم ہونے کا انتظار کرتی رہتی تھی یا پھر وہاں بیٹھے بیٹھے ان جوڑوں کو دیکھتی رہتی تھی جو تھیٹر سے نکل کر بازوؤں میں بازو ڈالے کیفے ٹیریا کی طرف جا رہے ہوتے ـــ نیم نشے میں قدرے بہکے ہوئے، دوسروں کے ٹھٹھوں کی پروا کیے بغیر اپنے حال میں مست "رات ہماری ہے" اور "صبح کا سورج دھند کی چادر پھاڑ کے نکلے گا" کے گیت گاتے، جھومتے رہتے تھے ۔ ایسے شرابیوں میں سے جب کبھی کوئی اس پر جُملہ کس دیتا تو وہ بے خوف اسے محسوس کیے بغیر محض مسکرا دیا کرتی اور اپنے ساتھ چلتے ہوئے ہملر کی کمر کے گرد اپنے بازوؤں کا گھیرا اور تنگ کر دیتی اور اس کی شکر گزار ہوتی کہ وہ اپنے وائلن ہی کی طرح اس کی بھی حفاظت کرتا تھا اُسے ایسا تحفظ تو پہلے کبھی بھی میسر نہیں ہوا تھا ۔

بگمستہ، گاؤں میں جہاں سے انیتا اب مستقل کوپن ہیگن منتقل ہو چکی تھی وہ اپنے گھر کی حالت اچھی طرح جانتی تھی ـــ باپ کی آمدنی ہمیشہ ناکافی رہتی، یہاں تک کہ اگر کبھی بھلے دن بھی ہوتے تو بھی اس کی ماں گھر والوں کو کم خرچ کرنے اور زیادہ بچانے کی تلقین کرتی رہتی تھی "تمہیں یاد رکھنا چاہیئے کہ کل صبح ایسا دن نہیں ہو گا جیسا آج ہے" یہ جُملہ تو گویا ہر وقت اس کی زبان پر ہوتا تھا ۔ انیتا جب کبھی بورڈنگ ہاؤس سے چھٹیوں پر گھر آیا کرتی

تھی تو اس کا باپ وہی پرانا قصہ دہرانے لگ جایا کرتا تھا ——— "یہ کیا بکواس ہے کہ تم نے ابھی تک اپنا ساتھی تلاش نہیں کیا ——— تمہیں احساس نہیں کہ تمہارا یوں اکیلی رہنا تمہاری سماجی اور ہماری خاندانی شکست ہی کے برابر ہے" پھر وہ ایک طرح سے دھاڑ کر کہا کرتا تھا "دیکھتی نہیں ہو تم دن بدن بوڑھی ہوتی جا رہی ہو ———!"

انیتا انہیں خیالوں میں گم تھی کہ اُسے یکایک کیفے ٹیریا میں گرمی کا احساس ہوا اور اس نے بیٹھے بیٹھے اپنے جوتے اتار دیئے ——— اب وہ اپنی کافی کی پیالی بھی ختم کر چکی تھی ——— اس کا جی چاہا کہ ویٹر کو اب کوئی اور چیز لانے کا آرڈر دے ——— کافی، ٹھنڈے شربت کا گلاس یا مالٹے کا رس، اس نے سوچا کہ کافی تو ابھی ہی ختم کی ہے اور مالٹے کا رس بھی کیا کیفے ٹیریا میں پینے کی چیز ہے! "ہاں شراب کا ایک گلاس بہتر رہے گا" ——— یہ سوچتے ہی اسے خیال آیا کہ ہلر تو اس سے پائی پائی کا حساب رکھتا ہے ——— اور وہ کبھی بھی پسند نہیں کرتا کہ خواہ مخواہ کیفے ٹیریا میں بیٹھ کر شراب پیتے ہوئے وقت ضائع کیا جائے۔

شاید وہ اپنے خیالوں ہی میں کھوئی رہتی کہ کیفے ٹیریا کا دروازہ یکدم کھلا اور بہت سے لوگ اندر آنے لگے، وہ مختلف کرسیوں پر جہاں انہیں جگہ ملی بیٹھتے گئے اور ان میں سے بعض اس کی طرف بھی متوجہ ہوئے اور کوئی ایک تو اُسے یوں دیکھ رہے تھے گویا کیفے ٹیریا میں وہ داخل ہی اسی لیے ہوئے تھے ——— لیکن شاید وہ مجبور ہوں، انیتا تھی ہی ایسی، نوجوان، سرخ و سپید خوبصورت کتابی چہرہ، پُرکشش گہری نیلی آنکھیں ——— اور پھر اکیلی بھی ——— وہ کیوں نہ دیکھتے!

کیفے ٹیریا میں پہلے سے موجود لوگ بھی اب اس کی طرف متوجہ ہونے لگے تھے ——— "اتنی دیر سے اکیلی بیٹھی ——— کس کا انتظار کر رہی ہے؟" انیتا نے لوگوں کی آنکھوں میں اپنے متعلق سوال پڑھ لیا تھا۔ یہ کیفے ٹیریا اگرچہ تھیٹر کے قریب ترین واقع تھا لیکن ایسی جگہ نہیں تھی جہاں موسیقی، فرشی رقص یا اسی طرح کے تماشے تفریح طبع کے لیے موجود ہوں۔

کیفے ٹیریا کا دروازہ ایک بار پھر کھلا اور ایک بوڑھا جوڑا ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے اندر داخل ہوا، پھر وہ دونوں الگ الگ ایک کونے میں پڑی دو خالی کرسیوں پر جا بیٹھے، وہ دونوں بوڑھا اور بوڑھی کیفے ٹیریا میں کچھ یوں داخل ہوئے تھے کہ جیسے اُنہوں نے ابھی ابھی شادی کی ہو ——— ایک دوسرے کو بازوؤں میں لیے، مسکراتے ہوئے، اُچھلتے اور قہقہے لگاتے ——— اُنہوں نے اپنے لیے کافی کا آرڈر بھی مسکراتے ہوئے اور ویٹر سے مذاق کرتے ہوئے ہی دیا اور کافی پینے کے دوران میں بھی وہ دونوں ہنس ہنس کر باتیں کرتے، قہقہے لگاتے اور ایک دوسرے کے گالوں پر اپنے بوسے نثار کرتے مزے لے رہے تھے۔ انیتا جو انہیں مسلسل دیکھے چلی جا رہی تھی سوچنے لگی کہ "یہ کتنے خوش نصیب ہیں اپنی جوانی میں بھی وہ کتنے خوش و خرم ہوں گے جو اس بڑھاپے میں اتنے ہشاش بشاش اور زندہ دل ایک دوسرے کو پیار کرنے والے لگ رہے ہیں ان کی زندگی تو خوش بخت جوانوں کی طرح ہے" اس نے ایک لمبا سانس لیتے ہوئے اپنے آپ پر ایک نظر ڈالی "ان کے مقابلے میں میرا کیا مقام ——— اک بے قیمت بکھرتی ہوئی ——— ویہاتن!" انیتا نے وہاں کچھ دیر اور بیٹھنے اور اس بوڑھے جوڑے کی جوان حرکتوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے دل ہی دل میں فیصلہ کر لیا اور اپنے لیے شراب کے ایک گلاس کا آرڈر دے ہی دیا۔ "آخر اُسے خود ہی تو ہلر کو اپنے اخراجات کا حساب دینا تھا۔

کیفے ٹیریا میں اب سوائے اس بوڑھے جوڑے کے اور چند اِدھر اُدھر بیٹھے ہوئے ہلر کی ہی طرح کے لوگوں کے باقی سب جا چکے تھے بیٹھے رہنے والوں میں سے کبھی کبھار کوئی ایک اسے یوں آنکھ اُٹھا کر دیکھ لیتا تھا گویا "وہ کس کھیت کی مولی تھی" انیتا ابھی تک گھر جانے کے لیے بالکل تیار نہیں تھی۔ اور اسے اس کی بھی پروا نہیں تھی کہ اب تو وہ بوڑھا ویٹر بھی اس کی طرف مسلسل دیکھتے ہوئے اس کی میز کے دو تین چکر کاٹ چکا تھا گویا پوچھنا چاہتا ہو

آج گھر جانے کا ارادہ نہیں ہے؟ اب اُسے اپنے جوتوں کا خیال آیا ـــ " اوہ! نہیں پھر پہننا پڑے گا ـــ ان کم بختوں سے چھٹکارا ممکن ہی نہیں ـــ" اس نے ابھی کچھ دیر اور بیٹھنے کا ارادہ کر لیا ـــ جب کچھ لوگ بیٹھے ہوئے ہیں تو وہ بھی بیٹھ سکتی ہے" اس نے گھڑی پر نگاہ ڈالی ابھی تو شام کے آٹھ ہی بجے تھے ـــ ہملر کا ابھی مزید آدھ گھنٹے تک تھیٹر ہی میں وائلن بجانا تھی اور اس وقت شاید وہ "موسیقی میں وقفے" کی وجہ سے فارغ ہو اور کھانا کھانے میں مصروف ہو۔ انیتا سوچ رہی تھی" وہ شاید تھیٹر کی ملازمہ مس لُدرلین کو میری ہی عدم موجودگی کی وجہ بتاتے ہوئے اس کا کوئی راز تلاش کر رہا ہوگا ـــ شاید وہ مس لُدرلین سے اس کے شام کا پروگرام بھی پوچھ رہا ہو ـــ "کیا کر رہی ہو تم آج تھیٹر کے بعد؟ ـــ نہیں نہیں ہملر خود مس لُدرلین کے ساتھ جانے کو تیار ہو؟ ـــ نہیں وہ ایسا نہیں کر سکتا ـــ ہملر کے لیے ایسا ممکن ہی نہیں!" انیتا نے اپنا سر جھٹک دیا۔ اسے ہملر کے ساتھ قدرے ہمدردی بھی محسوس ہوئی اور خیال آیا کہ آخر وہ بھی تو سوچ رہا ہوگا کہ میں خود اتنی دیر تک کہاں ہوں" ابھی تک تھیٹر میں اس کی موسیقی سننے کے لیے کیوں نہیں پہنچی ہوں۔ اب تک اپنے بدن کے قد و قامت پر ایک نگاہ ڈالتے ہوئے کیفے ٹیریا کے دروازے کی جانب دیکھا اور ہلکی سی انگڑائی لی ـــ اس کا خیال تھا کہ شاید کوئی اُدھر سے اندر داخل ہو کر اُسے اپنی بانہوں میں اُسی طرح دبوچ لے گا جس طرح ہملر نے اُسے پہلے ہی روز آن دبوچا تھا ـــ وہ ابھی تک مسلسل دروازے کی جانب دیکھ رہی تھی مگر اس کی خواہشوں کی تکمیل وہاں کیسے ہوتی ابھی تک اُس نے دیکھا کہ کالج کی شوخ و شریر لڑکیوں کی ایک ٹولی کیفے ٹیریا میں داخل ہوئی ـــ لڑکیوں نے اِدھر اُدھر کیفے ٹیریا میں گھوم کر کچھ دیکھا اور پھر قہقہے لگائیں اور ایک دوسرے کو دھکے لگاتیں بڑی جلدی کے ساتھ باہر نکل گئیں ـــ شاید کیفے ٹیریا میں ان کے مطلب یا دلچسپی کا کوئی سامان نہیں تھا

انیتا کو اب پھر اپنے جوتوں کا احساس ہوا جن کی وجہ سے وہ آج یہاں اکیلی بیٹھی ہوئی تھی ـــ "جوتے" ـــ !

ساڑھے آٹھ بجنے کے قریب اس نے اپنا بل ادا کیا اور بیرے کو ایک بڑی رقم ٹپ کے طور پر بھی دی ـــ اُسے معلوم ہی نہیں تھا کہ ایسی جگہوں پر کتنی ٹپ دی جانی چاہیئے اور وہ کم ٹپ دے کر اس مہربان بوڑھے ویٹر کو مایوس نہیں کرنا چاہتی تھی اور نہ ہی خود اس کی نظروں میں کنجوس بننا چاہتی تھی۔ اس نے اب اپنے جوتے پہنے اور اپنے پاؤں میں اُسی درد کو محسوس کرتی ہوئی کیفے ٹیریا سے باہر نکل آئی جو ساتھ لے کر وہ کیفے ٹیریا میں داخل ہوئی تھی ـــ گلی کی نکڑ پر تھیٹر کی نیلگوں روشنی میں ایک دُبلا پتلا آدمی ہاتھ میں وائلن لیے کھڑا کسی کا منتظر دکھائی دے رہا تھا۔

احمد ظفر

وہی ایک منظر فنا کا

تہِ آب تصویر خانہ وفا کا
ازل سے ابد تک سلامت رہے گا
مگر سطحِ دریا پہ کوئی نہ دیکھے گا اُس کو
وہی ایک منظر فنا کا
بقا کے کسی دائرے میں اُترنے لگا ہے

سفر رائیگاں ہے،
مگر ریگِ ساحل پہ قدموں کے کتنے نشاں
اُس مسافر کے ہمنام ہوں گے۔
ابھی جو یہاں تھا۔ ابھی دھند کے اس طرف وادیوں
میں کہیں کھو گیا ہے

گھلا رات کا زہر کس کے بدن میں
سحر زخم سورج کا کس کے بدن پر سجانے لگی ہے
یہ تصویرِ مبہم گذرتے ہوئے وقت کی بارہا کس نے دیکھی
گذشتہ کے اوراق پر چند بوسیدہ لمحے
سُلگتے ہوئے سامنے آ گئے ہیں

یہ تو ہے وہ زمیں!!
گردشِ گل میں شبنم کا قطرہ
لرزتے لرزتے فضا میں بکھرنے لگا ہے

وہ میں تھا؛
کوئی آسماں، حرفِ انکار کی لذتوں کا شناسا،
مگر اب کہاں ہوں؟

کسی رہگذر میں مسلسل سفر نے مجھے اپنے ہونے کا غم تو دیا ہے
مگر یہ سفر رائیگاں جا رہا ہے

یہاں سے وہاں تک وہی وسوسوں کے بھنور میں
سمندر کی تہ میں وہ کہسار کیا ہے؛
جسے اپنے ہونے کی کوئی خبر ہو تو کیسے؟
کہ صدیوں نے اس کو نہ ہونے کی تحریر لکھا
یہ احساس ہی اب مرا آئینہ ہے
فلک ریزہ ریزہ
زمیں قطرۂ آب میں پھر سمٹنے لگی ہے
کہیں دور شہنائیاں بج رہی تھیں
وہی ایک لمحہ وجود و عدم کی کسی کشمکش میں
چراغِ سرِ شام تنہائیوں کا
ہجومِ مہ و مہر میں کھو گیا تھا
وہی صف بہ صف دف بجاتے درختوں کے سائے
دکھائی دیئے تھے

جہاں ہم جُدا ہو رہے تھے
یہ موسم کسی جشن کا تھا
مگر ہم جُدائی کے ماتم میں کھوئے ہوئے تھے،

احمد ظفر

صحرا

یہ صحرا ہے
یہاں پھولوں کی بارش کی تمنا خواب ہے شاید
کہیں اس کے سرابوں کے مسافر
جو دُعائے نیم شب پلکوں پہ رکھے سو گئے اکثر
یہاں جبرِ مشیت آگ برساتا رہا...
سورج کسی پاگل کے جسم و جاں کو
چوبِ خشک میں تبدیل کرتا ہے
یہاں کے حکمراں اندھے بگولے
وجد میں آئے ہوئے وحشی
ہجومِ رنگ و بُو سے دُور رقصِ مرگ میں مصروف رہتے ہیں
نہ کوئی واپسی کا راستہ اس میں، نہ کوئی رابطہ اس میں
ازل کی پیاس آنکھوں میں لیے مرنا
مقدر کی کوئی تحریر ہے شاید

بسر ہو جائے تو یہ زندگی بس ایک لمحہ ہے
وگرنہ دُور تک پھیلا ہوا صحرا
نہ جس میں پھول کھلتے ہیں نہ جس میں پیاس بجھتی ہے
زمیں سیارۂ مرگِ مسلسل دائروں میں رقص کرتی ہے
کسی کے عارض و لب آتشِ فکر و نظر میں تھرتھراتے ہیں
کہ جیسے وقت کا دریا رواں ہو کر بھی رک جائے
کہ ہست و بود کے سب مرحلے شاید عدم کا ایک حصہ ہیں

مگر یوں بھی ہوا ہے جب
ہوا کے دوش پر ابرِ رواں چپ چاپ آتا ہے
سلگتے موسموں کی آہنی زنجیر سے نغمے برستے ہیں
فضا میں موتیوں کی جھالریں سی پھیل جاتی ہیں
دل و جاں کے لئے وجہِ سکوں کوئی فسوں سرگوشیوں
میں بات کرتا ہے
جہانِ رنگ و بُو ہر گوشۂ خاموش سے آواز دیتا ہے
سرابوں کے عذابوں کے بھنور سب دائرے بنتے ہیں
پھولوں کے
طلسمِ آرزو میں ڈوبتے چہرے کناروں تک پہنچتے ہیں

افتخار عارف

بدشگونی

عجب گھڑی تھی
کتاب کیچڑ میں گر پڑی تھی
چمکتے لفظوں کی میلی آنکھوں میں اُلجھے آنسو بلا رہے تھے
مگر مجھے ہوش ہی کہاں تھا
نظر میں ایک اور ہی جہاں تھا
نئے نئے منظروں کی خواہش میں اپنے منظر سے کٹ گیا ہوں
نئے نئے دائروں کی گردش میں اپنے محور سے ہٹ گیا ہوں
صلہ، جزا، خوف، نا اُمیدی
اُمید، امکان بے یقینی
ہزار خانوں میں بٹ گیا ہوں
اب اس سے پہلے کہ رات اپنی کمند ڈالے یہ چاہتا ہوں کہ لوٹ جاؤں
عجب نہیں وہ کتاب اب بھی وہیں پڑی ہو
عجب نہیں آج بھی مری راہ دیکھتی ہو
چمکتے لفظوں کی میلی آنکھوں میں اُلجھے آنسو
ہوا و حرص و ہوس کی سب گرد صاف کر دیں
عجب نہیں میرے لفظ مجھ کو معاف کر دیں
عجب گھڑی تھی
کتاب کیچڑ میں گر پڑی تھی

افتخار نسیم

ایک ذاتی فائل سے

اُس نے مرنے سے پہلے
میری جانب دیکھا تھا
اُس کی آنکھوں میں جینے کی خواہش تھی
اُس کے ہونٹوں پہ کیا جانوں
ایک دُعا تھی یا گالی تھی
میری تیزی مجھ کو موت کے پھندے سے لے نکلی تھی

وہ بھی شائد موت سے بچتا
میری خندق میں گھس آیا تھا
اُس کو علم نہیں تھا
خندق قبر کا دُوسرا نام ہے
اور میں امن کے اس چھوٹے سے وقفے میں
یہ سوچ رہا تھا
ہم کیوں جنگیں لڑتے ہیں
میرا دُشمن خشک لبوں سے
میری جانب دیکھ رہا تھا

جیسے میں اِک اَبر کا ٹکڑا
اور وہ دھرتی
موت کا منظر کتنا حسیں تھا
آخر جُھک کر میں نے اُس کے
پیاسے لبوں کو چھُو کر دیکھا
اُس کی آنکھوں میں یہ کیسی کیفیت تھی
اُس کی آخری ہچکی تھی
اکمنٹ کی آخری منزل

اظہر جاوید

بلاوا

آج یہ پھر اعلان چھپا ہے
درد کا اک عنوان چھپا ہے
بیٹا ! واپس گھر آجاؤ
ماں غم سے بے جان ہوئی ہے
رو رو کر ہلکان ہوئی ہے
گھر کا گھر سُونا ہے سارا
ہر اک شے ویران پڑی ہے
گُم سُم سی حیران پڑی ہے
خوشیوں کا سیندور لُٹا ہے
سُکھ کا سُورج ڈوب چلا ہے
بیٹا ! واپس گھر آجاؤ
جب جب یہ اعلان پڑھا ہے
سینے میں اک تیر گڑا ہے
سچ تو یہ ہے
مجھے بھی گھر سے نکلے صدیاں بیت گئیں
بے گھر پھرتے، در در پھرتے کیسے کیسے خوار ہوا
جینے سے بیزار ہوا

لیکن ــــــ میرے نام پہ اب تک
کہیں کسی بھی دل میں کبھی نہ ہُوک اُٹھی
کہیں نہ کوئی آنسو ٹپکا
کہیں نہ پیار کا شعلہ بھڑکا
کہیں کسی اخبار میں نہ اعلان چھپا
اظہر ــــــ واپس گھر آجاؤ

تبسم کاشمیری

آنے والے دنوں کے لیے ایک نظم

آنے والے دن نئے سیارگاں سے آئیں گے
آنے والے دن کسی بادل کی سیڑھی کے تلے
آئیں گے خاموش آبچے کے باغوں سے پرے
کہکشاؤں کی پرانی گزرگاہوں سے پرے

آخرِ شب کے ستاروں کی جھکی شاخوں
کے نیچے بیٹھ کر
آنے والے دن کی باتوں کو سنیں گے
رات بھر
رات بھر کہنہ "شہد" کی خوشبوئیں سونگھیں گے ہم
آنے والے دن کو پھر وہ خوشبوئیں دکھلائیں گے
اور گلناری شرابوں کے پیالے تھام کر
جانے والے موسموں کو ہم کہیں گے الوداع

چاند دیکھے گا شگوفے آرزوؤں کے اس گھڑی
اور ہم اس نیک ساعت میں
نئے دن کے لئے
اچھی اچھی چاہتوں کی کچھ دعائیں گائیں گے
آنے والے دن تمہاری خوشبوئیں پھیلائیں گے

ثریا ہاشمی

سمندر خواب

سمندر خواب تھا
جس کے جزیرے میرا محور تھے
سمندر بیکراں تھا
جس کی موجیں میرا بستر تھیں
سمندر، خواہشوں کا شہر تھا
ہر شے وہاں سیال تھی، مثلِ تذبذب تھی
سمندر اک بساطِ بیکراں تھا
جس پہ مَیں نے گھر بنایا تھا
سمندر وقت کا اِک دشت تھا
جس میں نہ ماضی تھا، نہ مستقبل
فقط اِک لمحۂ موجود
جو میرا مقدر تھا

سمندر سے بچھڑ کر، اب نئے شہروں کی گُنجنہ وادیوں میں
سر پٹکنا، چیخنا، — میرا مقدر ہے
میں شہروں سے سمندر تک
کسی اِک پَل کی چاہت میں
ندائے صبح کی دہلیز پہ لہروں کو گنتی ہوں

فاصلہ

یہ جو سلسلہ ہے حیات کا، ترے شہر سے مرے شہر تک
یہ جو فاصلہ ہے خیال کا، ترے جسم سے مری رُوح تک
یہی فاصلہ تو وصال ہے، یہی فاصلہ تو قرار ہے

یہی فاصلہ وہ زمین ہے
جسے آسمان نہ چھُو سکا
یہی فاصلہ وہ امین ہے
جسے صید کوئی نہ کر سکا
یہ تمام عرصۂ زندگی، یہ تمام قصۂ بندگی
یہ خدا جو ہم سے قریب ہے
وہ خدا جو ہم سے بعید ہے
یہی فاصلہ۔ یہی زندگی۔ یہی بندگی، یہی آسماں

ثریا ہاشمی

عہد سازوں کا مرثیہ

کہاں ہیں وہ
جن کے شبد
مقتل کے معبدوں میں
وفا کا گُن گمان کر رہے تھے
کہاں ہیں وہ جو
حیاتِ نو کی بشارتوں سے
زمیں کا پیمان کر رہے تھے
میں، اگرم، مرطوب مُردہ شہروں میں
مُردہ مخلوق کی جبیں پر
سکوت۔ ویراں، خمیدہ جذبوں کو دیکھتی ہوں
میں دیکھتی ہوں
کہ سب زمانے
کہ سب فسانے
روایتیں، عظمتوں کے محور
زمیں سے نابود ہو رہے ہیں
میں دیکھتی ہوں
زمین لاوا اُگل رہی ہے
فلک پہ بجلی چمک رہی ہے
جہانِ کون و مکاں میں ہم سب
مثالِ معروض جی رہے ہیں

نہ مقتلوں میں کوئی صدا ہے
نہ آسماں پر بشارتوں کا کوئی ستارہ
فقط زیاں ہے، جمود پیہم ہے
پھر بھی
یہ زندگی رواں ہے
کہاں ہیں وہ جن کے شبد
پیہم رواں رہے ہیں
کہاں ہیں جو
جاوداں رہے ہیں

رعنا حیدری

زندگی کے درمیان ایک رات

ہزاروں منزلوں سے بھی پرے جس رات تم نے
نام لے کے میرا اک شمع جلائی تھی
سکوں کی نیند میں ڈوبی ہوئی تھی میں
ان گنت خوابوں کے جھرمٹ میں گھری
پھول سے قدموں کی آہٹ سن رہی تھی
وہ قدم جس جا پڑے ہوں گے
وہاں کی خاک بھی پھولوں کی ہمسر ہو گئی ہو گی
(یہی سوچا تھا میں نے)
اگر میں خاک ہی ہوتی
تو شاید وہ جگہ مجھ کو بھی مل جاتی
جہاں سے تم گزر کر میری جانب آ رہے تھے
میری جاں کے سبھی تاریک گوشوں کو منور کر رہی تھی
روشنی اس رات کی
لطافت کے سمندر میں نہا کر روح میری اس طرح
خاموش تھی
دھڑکنیں بھی بوجھ لگتی تھیں
میں شاید مر چکی تھی
ہزاروں سال کی لمبی مسافت سے پرے
تم نے صدا دی
دیکھتے ہی دیکھتے اک نور کا دریا بہا
چھو گئی مجھ کو بھی جس کی ایک موج
بس اسی لمحے
زندگی نے ہنس کے میرا ہاتھ تھاما
اچھوتی سی صداؤں سے میرا آنگن بھرا تھا
سویرا ہو رہا تھا!

رعنا حیدری

آس

صبح کے آتے آتے
احساس ہوا تم آؤ گے
تھرمیلی البیلی خواہش جاگ اٹھی
جوت بنی
آنکھوں میں آئی
دل میں اُتری
سرشاری کے عالم میں ہر لمحہ بیتا
آس کے بندھن میں بندھ کر ہم خود کو بھولے
بھول گئے کیا کہنا ہوگا
چُپ بھی رہیں تو دِل کی دھڑکن سب کہہ دے گی
بڑے رسان اور خوش خلقی سے باتیں کر کے
اُمڈ جائیں گے کھو جانے کو
جانی پہچانی دُنیا میں
آواز سُنی کچھ گرنے کی
سر کو اُٹھایا
دیکھا
ہلکے پیلے رنگ کا پتّہ
پتھریلی دھرتی پر لیٹا پوچھ رہا تھا،
وقت کو پیکر میں ڈھلتے دیکھا ہے تم نے
گزرے وقت کا میں ہرکارہ
دیکھو مجھ کو،

ٹھہرو...
گرنے کی آواز تو ہم کو دِل کی زمیں سے بھی آئی تھی
شاید تم کو پہلے پہل واں دیکھا تھا
سورج چڑھتا آس ٹھٹھرتی اوس بنی
دِل سے نکل کر خواہش کوئی آنکھ میں آئی
شمع سی جلتی آنکھیں لے کر سو جائیں گے
پھر صبح ہو گی
گرتا پتّہ کچھ بھی ہے
ہم راہ تکیں گے!

ہندوستان میں اقبالیات

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

(آزادی کے بعد)

۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان میں اقبالیات کی داستان ایک سناٹے اور ہنگامے کی ملی جلی داستان ہے، اس میں ہماری قومی زندگی کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ ہم چاہیں تو انہیں مثبت اور منفی کا نام بھی دے سکتے ہیں اور چاہیں تو یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جمہوری نظام میں ہر شخص کو اجازت ہے، جو وہ چاہے کہے۔ کوئی روک ٹوک نہیں ہے۔

بہر طور ہندوستان کے آزاد ہوتے ہی ملک میں دو موضوعات کے متعلق بڑی حد تک خاموشی چھا گئی۔ ایک اُردو، دوسرا اقبالیات لیکن آج کی بات چیت میں میرا موضوع چونکہ اقبالیات ہے اس لیے مَیں اپنے مقالے کو اسی موضوع تک محدود رکھوں گا۔

ایسا تو نہیں تھا کہ اقبال کے متعلق کوئی منفی قسم کا کُھلم کُھلا پراپیگنڈہ کسی سطح پر ہوا ہو یا کوئی ایسا حکم نامہ جاری ہوا ہو کہ اقبالیات کا موضوع شجرِ ممنوع کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ریڈیو پر یا کسی جلسے میں اقبال کا نام سننے میں آنا بند ہو گیا۔ درسی کتب کی بات مَیں اس لیے نہیں کر رہا ہوں کہ اُردو کو خود اپنی جان کے لالے پڑے ہوئے تھے۔ اُردو کی درسی کتب میں اقبال کا کلام شامل ہو یا نہ ہو اس کا سوال کہاں پیدا ہوتا تھا، مگر اُس وقت چونکہ منفی اور مثبت دھارے ساتھ ساتھ بہہ رہے تھے اس لیے میں اس داستان کو چند حصّوں میں تقسیم کرکے بیان کرنے کی کوشش کروں گا مثلاً

۱۔ اقبال پر تحریری کام۔ ۲۔ اقبال کی تاریخِ ولادت کا مسئلہ۔ ۳۔ اقبال صدی کی تقاریب۔ ۴۔ جلسے اور سیمینار۔ ۵۔ یونیورسٹیوں میں اقبال چیئر کا قیام وغیرہ۔

(۲)

ابھی ہندوستان کی آزادی میں کوئی آٹھ ماہ کی مُدّت باقی تھی کہ جنوری ۱۹۴۷ء میں ڈاکٹر سچد انند سنہا کی انگریزی کتاب IQBAL : THE POET AND HIS MESSAGE منظرِ عام پر آئی۔ اس کتاب میں مصنّف نے دو باتوں پر زور دیا تھا ایک تو یہ کہ اقبال کے کلام میں تنگی کی کمی ہے اور دوسرا یہ کہ اقبال کا کلام صرف مسلمانوں کے لیے ہے اور اس میں عالمگیر اپیل نہیں ہے۔ کلیم الدّین احمد نے جو اگرچہ اقبال کے مداحوں میں نہیں تھے بلکہ اُن کے خیالات بھی قریب قریب اسی طرح کے تھے اس کتاب پر مخالفانہ تبصرہ کیا تھا لیکن ایک تو کتاب اور تبصرہ دونوں انگریزی میں تھے اور ساتھ ہی اہلِ ملک کی توجہ اُس وقت اُس سیاسی ہنگامہ آرائی کی جانب ہو چکی تھی جس کی ابتدا ہندوستان اور بالخصوص شمالی ہندوستان میں ہو گئی تھی اس لیے اُس دور میں نہ اس کتاب کا صحیح معنوں میں نوٹس لیا گیا اور نہ اس پر مخالفانہ تنقید کا۔ ہاں ۱۹۴۷ء کے بہت بعد پروفیسر ایم ایم شریف

نے اس کتابچے کے بارے میں ڈاکٹر سچدا نند سنہا کو ایک خط لکھا جو تنقید کا ایک عمدہ نمونہ ہے اور پروفیسر شریف کی کتاب PAPERS ON IQBAL میں UNFINISHED LETTER کے عنوان سے شریکِ اشاعت ہے۔

میرا خیال ہے جنوری ۱۹۳۸ء سے اگست ۱۹۴۷ء تک اقبال کے متعلق ڈاکٹر سچدا نند سنہا کی مذکورہ کتاب کے علاوہ کوئی قابلِ ذکر کتاب ہندوستان میں نہیں چھپی۔ ویسے ڈاکٹر سید عابد حسین کی کتاب "مضامینِ عابد" ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ اس میں اقبال پر دو مضامین شامل ہیں ایک "اقبال کا تصورِ خودی" اور دوسرا "عقل وعشق اقبال کی شاعری میں"۔ میری ناقص رائے میں اقبال کے تصورِ خودی پر جتنے بھی مضامین میری نظر سے گزرے ہیں ان میں بہترین مضمون ڈاکٹر سید عابد حسین کا ہے۔ میں خود ستمبر اکتوبر ۱۹۴۷ء تک لاہور میں رہا جہاں میرا تعلق پیشہ ورانہ طور پر صحافت سے تھا اور میں نے دیکھا کہ اگست ۱۹۴۷ء تک تحریکِ پاکستان کی حمایت میں لاہور کے مسلم اخبارات جو کچھ لکھتے تھے اس میں قائدِ اعظم کا ذکر زور وشور سے ہوتا تھا اور یہ ہونا بھی تھا کیونکہ قائدِ اعظم خود اس تحریک کے کارواں سالار تھے۔ لیکن علامہ اقبال کا ذکر اس تعلق سے اخبارات میں کبھی نظر نہیں آیا۔ پاکستان میں گراف کی یہ تبدیلی کہ علامہ اقبال کا نام بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہو گیا بعد کی بات ہے۔ اور آج یہ گراف پاکستان کے مختلف صوبوں میں مختلف انداز سے ہمارے سامنے آ رہا ہے۔

(۳)

آزادی کے بعد، اگر میں غلطی نہیں کرتا تو علامہ اقبال پر سب سے پہلی اہم کتاب جو ہندوستان میں شائع ہوئی وہ مجنوں گورکھپوری کی کتاب تھی "اقبال" جس کے بارے میں مجنوں صاحب نے لکھا ہے کہ یہ میرے وہ نوٹس ہیں جو کالج میں لیکچروں کے سلسلے میں لکھ لیا کرتا تھا، لیکن اس کے باوجود اقبال پر یہ چھوٹی سی کتاب مجنوں صاحب کی تنقید نگاری کا ایک خوبصورت نمونہ ہے۔

اب اتفاق کی بات ہے کہ اقبال کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرنے کے باوجود اس کتاب میں بھی ایک اہم نکتہ وہی ہے جس پر ڈاکٹر سچدا نند سنہا نے اپنی کتاب میں زور دیا تھا۔ یعنی مجنوں صاحب کو بھی اقبال کی شاعری میں حجازی لَے کھٹکتی تھی۔ دوسری بات نظریۂ شاہین کے بارے میں تھی اور اس پر بھی مجنوں صاحب معترض تھے حالانکہ اقبال، آل احمد سرور کے نام اپنے ایک خط میں شاہین کی علامت سے متعلق خاصی وضاحت کر چکے تھے اور وہ خط چھپ بھی چکا تھا۔ حجازی لَے اور نظریۂ شاہین سے متعلق مجنوں صاحب کی رائے پاکستان جانے کے بعد تبدیل ہوئی اور جہاں تک میرا خیال ہے کتاب میں مندرج مذکورہ رائے کی وجہ سے مجنوں صاحب کی یہ کتاب پاکستان میں شائع نہیں ہو سکی۔

(۴)

ہندوستان میں آزادی سے پہلے بھی اقبال پر متوازن مضامین لکھنے والوں میں آل احمد سرور کا نام خاصی اہمیت رکھتا تھا۔ اب مجھے یہ تو یاد نہیں کہ آزادی کے بعد ایک دو سال کے اندر اندر سرور صاحب نے کون کون سے مضامین لکھے لیکن ان کے مضامین کو اہلِ نظر نے ہمیشہ قدرِ اوّل کے مضامین سمجھا ہے اور آج بھی علامہ اقبال کے بارے میں ان کی تحریریں مینارِ نور کی حیثیت رکھتی ہیں۔

لیکن یہ دَور یعنی آزادی کے فوراً بعد کا دَور اقبالیات کے لیے بڑا عجیب وغریب دَور تھا، بات اگرچہ آزادی سے ذرا پہلے کی ہے لیکن اس کا تعلق یقیناً اس ماحول کے ساتھ ہے جو آزادی کے فوراً بعد ہمارے سامنے آیا۔ سردار جعفری نے علامہ اقبال کے متعلق ایک کتاب لکھی اور اس میں ان پر فاشسٹ ہونے کا الزام لگایا۔ یہ کتاب اوّل سے آخر تک ANTI IQBAL رجحان لیے ہوئے تھی۔ اس کے خلاف خاصا طوفان برپا ہوا اور انجام کار اس کتاب کی تمام جلدیں تلف کر دی گئیں۔

علامہ اقبال کے متعلق سردار جعفری کے خیالات میں مذکورہ تبدیلی جلد واقع ہوئی اور ۱۹۵۱ء میں ترقی پسند ادب کی پہلی جلد کا پہلا ایڈیشن جب شائع ہوا تو سردار جعفری کے خیالات اقبال کے متعلق بدل چکے تھے۔ دراصل اس وقت سردار جعفری کی دُور بین نگاہوں نے بہت پہلے یہ حقیقت دیکھ لی تھی کہ تحریک کا اس طرح تنگ نظری کا شکار ہو جانا خود تحریک کے لیے مضر ہے چنانچہ جب انہوں نے ترقی پسند تحریک کو BROAD BASED بنانے کی کوشش کی اور چاہا کہ اس کے اصولوں اور طرزِ عمل میں سے عصبیت کے عنصر کو خارج کر دیا جائے تو اقبال کے بارے میں اُن کے خیالات میں تبدیلی آئی۔ چنانچہ انہوں نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں جہاں کئی موقعوں پر اقبال سے اختلاف کیا —— مثلاً عورت کے موضوع پر یا اقبال کے اس خیال پر —— کہ از مغز دو صد خر فکرِ انسانے نمی آید" یا ان کی درویشی، قلندری، شاہینی اور انفرادیت پرستی پر وہاں اس طرح کی بات بھی لکھی کہ جیسے ہم پتھر اور مٹی کی گرد سے سونا نکال لیتے ہیں اور باقی ماندہ مٹی کو پھینک دیتے ہیں اسی طرح اقبال کی رجعت پسندی سے بھی ہم ترقی پسندی کے جواہرات چُن سکتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی انہوں نے اقبال کے بعض نظریات مثلاً فن برائے فن کے نظریے کی مخالفت، سامراج اور سرمایہ داری کی مخالفت اور انسان کا عظیم الشان تصور جو اقبال نے ہمیں دیا ہے ان تمام پر بڑی عالمانہ بحث کی اور ان کے خیالات جب ترقی پسند تحریک پر اثر انداز ہوئے تو بحیثیت مجموعی تحریک میں سے اقبال دشمنی کے عناصر ختم ہونا شروع ہو گئے۔ اگرچہ یہ ایک حقیقت ہے کہ سید سجاد ظہیر آخر تک اقبال کے افکار کو بڑی حد تک غیر ترقی پسندانہ کہتے رہے۔

لیکن سردار جعفری کی اس کتاب کا اثر صرف علمی اور ادبی حلقوں تک محدود رہا۔ جہاں تک عوام کا تعلق ہے وہاں تک اس کتاب کے اثرات پہنچنے میں بڑی دیر لگی۔ یہ میں ۱۹۵۱ء، ۱۹۵۲ء کی بات کر رہا ہوں۔

(۵)

اب میں ایک دو برس آگے جانا چاہتا ہوں۔ یہ زمانہ وہ تھا کہ ریڈیو پر علامہ اقبال کا کلام سننے میں نہیں آتا تھا اور نہ ہی یہ درسی کتب میں نظر آتا تھا، اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیئے کہ اس طرح کی کوئی پابندی عائد کی گئی تھی۔ ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ ماحول ہی ایسا بن گیا تھا۔ ملک کی تقسیم اکثریت کی ایک بڑی تعداد کو پسند نہیں آئی تھی۔ مہاتما گاندھی کو تو ۴۹ء ہی میں نتھو رام گوڈسے نے پستول کی گولی کا نشانہ بنا دیا تھا۔ اور اگرچہ تقسیم سے بہت پہلے پنڈت مدن موہن مالویہ جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے ایک جلسے میں فرمائش کرکے طلبہ سے "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" کا ترانہ سُن چکے تھے لیکن اب پنڈت مدن موہن مالویہ کو جاننے اور ماننے والے بڑی حد تک اس ترانے سے بے نیاز ہو چکے تھے۔ ہندوؤں میں عام خیال یہ تھا کہ ملک کی تقسیم کی ذمہ داری علامہ اقبال کے اس خطبۂ صدارت پر ہے جو اُنہوں نے ۱۹۳۰ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ الہ آباد میں پڑھا، جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں علامہ اقبال کے خلاف کوئی منظم تحریک تو نہیں چلی لیکن ایک خاموش طریقے سے اقبال کو نظر انداز کرنے کا سلسلہ جاری رہا۔

یہاں ۵۵-۱۹۵۴ء کا ایک ذاتی واقعہ بھی سُن لیجیے۔ جناب آصف علی اصغر فیضی جموں و کشمیر یونیورسٹی سری نگر کے وائس چانسلر تھے اُنہوں نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں جموں و کشمیر یونیورسٹی سری نگر میں تین لیکچر غالب کے فکر و فن کے متعلق دوں اور پھر یہی لیکچر یونیورسٹی کے جموں ڈویژن میں بھی دیے جائیں۔ جموں میں اُس وقت الگ یونیورسٹی نہیں تھی، بلکہ جموں و کشمیر یونیورسٹی ہی کا ایک ونگ جموں میں کھول دیا گیا تھا۔

میں نے اُن سے کہا کہ غالب پر بھی کبھی میں لیکچر دے دوں گا لیکن اس وقت تو آپ مجھ سے اقبال پر لیکچر دلوائیے۔ فیضی صاحب جیسے سناٹے میں آ گئے۔ فرمانے لگے ۴۷ء سے لے کر آج تک کسی نے جموں و کشمیر میں اقبال کا نام نہیں لیا۔ آپ کیوں اس موضوع پر لیکچر دینا چاہتے ہیں۔ میں نے

کہ ایسا نہیں ہے۔ اقبال کا ذکر نجی محفلوں میں ہوتا ہے۔ اقبال کی شاعری پر بات چیت بھی ہوتی ہے۔ یہاں سے ایک اخبار نکلتا ہے "آفتاب" اس کی پیشانی پر علامہ اقبال ہی کا ایک شعر لکھا ہوتا ہے۔

جس خاک کے ضمیر میں ہو آتشِ چنار
ممکن نہیں کہ سرد ہو وہ خاکِ ارجمند

اس کے علاوہ کشمیر کے قریباً ہر پڑھے لکھے گھر میں جہاں مجھے جانے کا اتفاق ہوا ہے علامہ اقبال کے کلام کے مجموعے موجود ہیں۔ اقبال کشمیر ہی کے فرزند ہیں۔ اس یونیورسٹی میں اقبال پر لیکچروں کا انتظام بہت پہلے ہونا چاہیئے تھا۔ فیضی صاحب نے کہا کہ آپ سوچ لیجئے میں بھی اس پر غور کروں گا اور پرسوں آپ کو قطعی طور پر بتاؤں گا۔ اُنہوں نے پرسوں کے لیے مجھے کھانے کی دعوت دی اور جب میں اُن کے یہاں ڈنر پر پہنچا تو غالباً وہ اس مسئلے پر پوری طرح غور کر چکے تھے۔ شیخ محمد عبداللہ کا دورِ وزارتِ عظمیٰ تو اُس وقت ختم ہو چکا تھا، بخشی غلام محمد کا زمانہ تھا۔ ممکن ہے انہوں نے بخشی صاحب سے بھی اس ضمن میں مشورہ کیا ہو۔ بہر طور مجھ سے انہوں نے جب بات چیت شروع کی تو وہ کچھ اس طرح تھی، کہ فرض کیجیے آپ یہاں ہماری یونیورسٹی میں اقبال پر لیکچر دیتے ہیں تو آپ بات چیت کس طرح شروع کریں گے۔ میں نے کہا فیضی صاحب یہ تو آپ نے بڑا مشکل سوال کیا ہے کیونکہ میں نے ابھی تک لیکچر لکھنے کے بارے میں ان نکات پر غور نہیں کیا ہے لیکن اتنا میں جانتا ہوں کہ یہ لیکچر میں اس لیے نہیں لکھوں گا کہ یہ مجھے صرف جموں و کشمیر میں پڑھنا ہیں۔ ہو سکتا ہے میں یہ لیکچر ملک کے دوسرے حصّوں میں بھی دوں، اور چونکہ ۱۹۴۷ء کے بعد کسی بھی یونیورسٹی میں علامہ اقبال کے متعلق یہ پہلے توسیعی لیکچر ہوں گے اس لیے میں کوشش یہی کروں گا کہ کسی قسم کی غلط بیانی کیے بغیر جس حد تک ممکن ہو سامعین کو اپنے ساتھ لے کر چلوں۔ کسی بھی بڑے فن کار کے فکر و فن کے ذکر میں اختلافِ رائے کی گنجائش تو ہوتی ہی ہے لیکن میری کوشش یہی ہو گی کہ اختلافِ رائے ایسی مخالفت کی صورت اختیار نہ کرے کہ ہمارا مقصد ہی فوت ہو جائے۔

اس کے بعد اُنہوں نے رسمی یعنی FORMAL دعوت نامہ مجھے دے دیا اور دہلی واپس جا کر میں نے اپنے مقالات کی ابتدا کر دی۔
محترم فیضی صاحب کی فرمائش تین لیکچروں کے لیے تھی۔ اور میں نے ان لیکچروں کے یہ عنوانات تجویز کیے۔

۱۔ کلامِ اقبال کا ہندوستانی پس منظر
۲۔ کلامِ اقبال کا صوفیانہ لب و لہجہ
۳۔ اقبال اور اس کا عہد

چونکہ میرا ارادہ ان لیکچروں کو کشمیر سے باہر بھی مختلف جلسوں میں پڑھنے کا تھا اس لیے میں اپنی بات چیت کی ترتیب بھی یہی رکھنا چاہتا تھا۔ لیکن جب یہ تینوں لیکچر مکمل ہو چکے اور میں نے کشمیر آنے کے لیے رُخصت کی درخواست دی تو یہ درخواست ہمارے پرنسپل انفارمیشن آفیسر نے اُس وقت کے وزیر ڈاکٹر بی۔ وی کیسکر کو بھیج دی جہاں سے یہ درخواست نامنظور ہو کر واپس آ گئی۔ میں نے چاہا کہ وزیرِ موصوف کے ساتھ ملاقات کر کے اس موضوع پر بات کر لوں لیکن جواب آیا کہ اگر اقبال کے توسیعی لیکچروں کے متعلق بات کرنا ہے تو ملاقات ممکن نہیں۔ میں نے اپنے پرنسپل انفارمیشن آفیسر کو قائل کرنے کی کوشش کی کہ یہ ایک خالص ادبی معاملہ ہے۔ یونیورسٹی میں لیکچر دینا ہیں علامہ اقبال کے فکر و فن کے متعلق لیکن جب متعلقہ وزیر میری چھٹی نامنظور کر چکے تھے تو پرنسپل انفارمیشن آفیسر کیا کر سکتے تھے جب کہ وہ خود بھی یہ نہیں چاہتے تھے کہ میں اس موضوع پر لیکچر دوں ورنہ وہ چار دن کی چھٹی کی یہ درخواست وزیرِ موصوف کو بھیجتے ہی کیوں۔

بہر طور یہ معاملہ تو جہاں تھا وہیں رہ گیا کچھ مدت بعد یہ لیکچر کتابی صورت میں "اقبال اور اُس کا عہد" کا نام سے ادارہ انیسِ اُردو الہ آباد نے شائع کیے لیکن یہ بات جو میں نے شروع کی ہے اور جسے طول دیتے ہوئے مجھے جھینپ بھی محسوس ہو رہی ہے اور اُلجھن بھی ہو رہی ہے کیونکہ اس میں میری ذات بھی شامل ہو گئی ہے، ابھی ختم نہیں ہوئی - ہندوستان میں اس کتاب کے تین چار ایڈیشن چھپے اور سیاسی اعتبار سے اس کتاب پر کہیں کوئی اعتراض دیکھنے میں نہ آیا لیکن چند برس بعد جب اس کا پہلا پاکستانی ایڈیشن شائع ہوا "مکتبۂ قوسین لاہور" کی طرف سے تو اس پر جو تبصرے چھپے اُن میں ایک نمایاں نکتہ یہ بھی تھا کہ ہندوستان کی آزادی کے لیے قربانی دینے والے جن قومی زعماء کا ذکر اس کتاب میں کیا گیا ہے مثلاً مہاتما گاندھی، ابوالکلام آزاد، جواہر لال نہرو، محمد علی جوہر، راجندر پرشاد، حسرت موہانی وغیرہ وہاں قائدِ اعظم محمد علی جناح کا نام بھی ہونا چاہیئے تھا۔ جہاں تک پہلے لیکچر "کلامِ اقبال کا ہندوستانی پس منظر" کا تعلق ہے یہاں ہندوستان میں تو ایک نقاد نے یہ اعتراض کیا کہ اس میں ہندوستان کے تہذیب و تمدن اور قدیم فلسفے کے ساتھ اقبال کے دلی لگاؤ کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا ہے لیکن پاکستان میں اس وقت تک جب کہ یہ کتاب وہاں کے طلبہ کے لیے کئی برس تک امدادی کتابوں میں شامل رہی ہے اور اس کے کئی ایڈیشن چھپ چکے ہیں یہ اعتراض کسی تبصرے میں نظر نہیں آیا۔

حضرات، میں ایک بار پھر یہاں اپنے اور اپنی کتاب کے ذکر کے لیے معذرت خواہ ہوں لیکن میرا مقصد ہندوستان کے اُس ماحول اور اُن حالات کی ایک جھلک دکھانا تھا جن حالات میں اقبالیات کے سلسلے میں بعض اہلِ قلم حضرات نے کام شروع کیا۔

(۶)

یہ جو میں نے چند سطور قبل عرض کیا ہے کہ ۱۹۴۷ء میں آزادی کے بعد اقبالیات کے تعلق سے ایک طرح کا سناٹا چھا گیا تھا تو اس کی ذرا سی وضاحت کر دوں کہ یہ سناٹا علمی اور ادبی ماحول میں نہیں، سماجی اور مجلسی ماحول میں تھا۔ لیکن چونکہ ایک مقام پر آکر علمی اور ادبی ماحول، سماجی ماحول کے ساتھ مل جاتے ہیں اس لیے اس سناٹے کے اثرات بحیثیت مجموعی ملک بھر میں نمایاں ہوتے رہے۔ آپ علامہ اقبال پر ایک مضمون لکھتے ہیں، یہ کسی ماہنامے یا جریدے میں شائع ہوتا ہے اور اہلِ قلم حضرات اس پر بات چیت کرتے ہیں تو یہ ایک طرح سے سب کچھ ایک علمی اور ادبی حدود کے اندر ہوتا ہے لیکن آپ جب وہ مضمون یا مقالہ کسی بڑے جلسے میں پڑھتے ہیں تو وہ ہمارے سماجی اور مجلسی ماحول پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس وقت اس بات کا بھی امکان ہے کہ اُس کا ردِ عمل علمی ماحول کے ردِ عمل سے مختلف ہو۔

میں یہ اس لیے عرض کر رہا ہوں کہ چند سطور قبل جو سناٹے کا ذکر میں نے کیا ہے اس سے کہیں یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ آزادی کے دو چار سال بعد تک ہمارے ملک کے اہلِ قلم نے اقبال پر کچھ لکھا ہی نہیں۔ ایسا نہیں تھا۔ اب اِس وقت جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں یہ مقالہ لکھتے وقت میرے سامنے حوالے کی کوئی کتاب تو نہیں ہے لیکن جہاں تک میرا حافظہ کام کرتا ہے میں کہہ سکتا ہوں کہ مجلّۂ عثمانیہ حیدر آباد دکن، نگار لکھنؤ، معارف اعظم گڑھ، شاعر آگرہ، اُردو دہلی، سب رس حیدر آباد، آج کل دہلی، کتاب نما دہلی، برہان دہلی، فروغِ اُردو لکھنؤ، شاہراہ دہلی، علی گڑھ میگزین علی گڑھ، دارالعلوم دیوبند کا میگزین (اس کا نام مجھے یاد نہیں رہا، شاید اس کا نام تجلّی ہے)، کاروانِ ادب بمبئی، زمانہ کانپور وغیرہ کے صفحات اُس دَور میں بھی اقبال اور اقبالیات کی روشنی سے جگمگاتے رہے جب کہ بحیثیت مجموعی اقبال کے بارے میں خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ اور ان جرائد میں جن کا ذکر میں نے کیا ہے لکھنے والے مستند اہلِ قلم اور ادیب تھے۔ اب میں قطعیت کے ساتھ تو نہیں بتا سکوں گا کہ کس ادیب کا کون سا مضمون کس جریدے میں کس ماہ شائع ہوا لیکن اتنا یاد ہے کہ "اُردو" دہلی میں ۱۹۴۷ء کے آخر میں عزیز احمد کا مضمون "اقبال اور ارتقائے تخلیق" شائع ہوا تھا۔ دوسرے جرائد میں لکھنے والے تھے، غلام ربانی عزیز، فرمان فتح پوری، آلِ احمد سرور، اختر علی تلہری، عبدالسلام ندوی، راجندر ناتھ شیدا، نیاز فتح پوری، نورالحسن ہاشمی، شوکت سبزواری، سید احتشام حسین

سردار جعفری، فراق گورکھپوری، باقر مہدی اور متعدد دوسرے حضرات۔ پروفیسر مسعود حسین خان کا مضمون، مجھے یاد ہے ہم لوگوں نے "آج کل" میں شائع کیا تھا۔ اس کا عنوان تھا " ہے عجب مجموعۂ اضداد اے اقبال تو "۔ پروفیسر عشرت حسین انور نے تو اقبال کے متعلق مضامین کی ایک فوج میدان میں اُتار دی تھی، ان کے زیادہ تر مضامین "معارف"، اعظم گڑھ میں شائع ہوتے تھے۔ اور ان کے عنوانات یہ تھے۔ اقبال اور برگساں، اقبال اور جیمز وارڈ، اقبال اور نطشے اقبال اور ولیم جیمز وغیرہ۔

اور یہ جو راقم التحریر نے شروع میں دو ایک کتابوں کا ذکر کیا ہے یہ صرف ایک خاص رجحان کی نشاندہی کے لیے تھا اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہوگا کہ اُس دور میں ان کے علاوہ اقبال پر کتابیں شائع ہی نہیں ہوئیں۔ عبدالسلام ندوی کی "اقبالِ کامل"، میں سمجھتا ہوں ۱۹۴۸ء ہی میں شائع ہوئی —— ظہیرالدین جامعی کی کتاب "اقبال کی کہانی کچھ اُن کی اور کچھ میری زبانی" اس کے دو ایک برس بعد چھپی۔ اُسی زمانے میں یکتا امروہوی کی ایک کتاب آئی تھی —— "اقبال خواتین کی نظر میں"۔ دو چار برس بعد ظفر احمد صدیقی کی کتاب "حکمتِ کلیمی" چھپی تھی۔ یہاں یہ ذکر بھی بے محل نہ ہوگا کہ وکٹر کرنین کی کتاب POEMS FROM IQBAL ۱۹۴۸ء میں اور اقبال سنگھ کی کتاب THE ARDENT PILGRIM ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئیں، غالباً یہ بات کم لوگوں کے حافظے میں ہوگی کہ عطیہ فیضی کی انگریزی کتاب IQBAL اوّل اوّل ۱۹۴۸ء کے آخر میں ہندوستان ہی میں چھپی تھی اور اس کے ناشر تھے —— ACADEMY OF ISLAMIC PUBLICATIONS BOMBAY

اسی دور میں ہندوستان کے ایک شہر نے بڑے حوصلے اور عزم کے ساتھ اقبالیات کی شمع روشن کی اور اس شمع کی روشنی روز بروز بڑھتی ہی گئی یہ شہر حیدر آباد ہے اور جناب خلیل اللہ حسینی اور ان کے رفقائے کار کی بدولت جو اقبال اکیڈمی قائم ہوئی اُس نے اقبالیات کے فروغ کے لیے بڑا کام کیا۔ یہ ادارہ روزِ اوّل ہی سے ایک فعّال ادارہ رہا ہے اور اس کے زیرِ اہتمام متعدد سیمینار جن میں آل انڈیا سیمینار اور انٹرنیشنل سیمینار بھی شامل ہیں منعقد ہو چکے ہیں۔

اس ادارے کے علاوہ حیدر آباد کے اور اداروں نے بھی اقبال پر سیمینار منعقد کیے۔ حیدر آباد میں علامہ اقبال کی مقبولیت کا سبب ایک تو اُن کا فکر و فن ہے جو علمی اور ادبی دُنیا میں ہر جگہ مقبول ہے دوسرا حیدرآباد وہ شہر ہے جہاں اُنہوں نے THE RECONTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM کے چھ لیکچروں میں سے ایک لیکچر دیا تھا۔ اس کے علاوہ دکن کا ذکر سلطان فتح علی خان کے ذکر کے ساتھ علامہ اقبال کے کلام میں خاص طور سے آیا ہے جس کی بدولت آندھرا پردیش اور میسور کے لوگ علامہ اقبال کے ساتھ ایک خاص تعلقِ خاطر محسوس کرتے ہیں اور پھر مہاراجہ سر کشن پرشاد، سر اکبر حیدری اور سروجنی نائیڈو کے ساتھ جو اُن کے مراسم رہے ہیں وہ دکن کی علمی اور ادبی تاریخ کا ایک پائیدار حصّہ بن چکے ہیں۔

ایسی ہی بات مجھے کشمیر کے بارے میں بھی کہنا ہے کہ یہاں بھی علامہ اقبال کی مقبولیت کا سبب صرف اُن کا فکر و فن ہی نہیں ہے بلکہ اقبال فرزندِ کشمیر ہیں، اور ملک کے ہر حصّے سے زیادہ سرزمینِ کشمیر کو اقبال پر فخر اور ناز ہے۔ اقبال کے کلام میں، خطوط میں، خطبات میں کشمیر کا ذکر جس طرح سے آیا ہے اور اُن کی اپنی زندگی میں کشمیر اور مسائلِ کشمیر کی جو اہمیت رہی ہے اس پر اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ اس موضوع پر میرے لیے یہاں کچھ کہنے کی گنجائش باقی نہیں ہے۔

حضرات! راقم التحریر نے جموّں و کشمیر یونیورسٹی کے لیے جن لیکچروں کا ذکر کیا ہے یہ لیکچر راقم التحریر نے ملک کی بعض اور علمی اور ادبی انجمنوں کے زیرِ اہتمام بھی دیئے۔ یہ لیکچر دینے کا اتفاق مجھے دہلی میں بھی ہوا۔ انجمن ترقّی اُردو اور انجمن تعمیرِ اُردو دہلی کے جلسوں میں۔ اس کے چند روز بعد

میں حسبِ معمول بھائی سید سجاد ظہیر سے ملنے گیا تو اُنہوں نے چھوٹتے ہی کہا کہ سُنا ہے ان دنوں تم مُسلم فرقہ پرستی کو فروغ دینے کی کوشش کر رہے ہو۔ میں شروع میں اُن کی بات کو نہ سمجھا۔ اُنہوں نے اپنی بات کی وضاحت کی اور بتایا کہ اقبال مُسلم فرقہ پرستی کا نمائندہ ہے۔ اقبال کے متعلق ہندوستان میں کہیں کوئی لیکچر وغیرہ نہیں ہوا ہے اور تمہیں یہ کیا سُوجھی ہے۔ میں نے اپنا نقطۂ نگاہ واضح کرنے کی کوشش کی، لیکن میں انہیں قائل نہ کر سکا۔ میرے نزدیک ہندوستان میں اقبالیات کی تصویر کا یہ ایک نیا پہلو تھا کیونکہ اس وقت تک ترقی پسند تحریک کے دو بڑے علمبردار، ایک ہندوستان میں دوسرا پاکستان میں، اپنے خیالات سے تائب ہو چکے تھے، لیکن تحریک کے امیرِ کارواں آخر تک اقبال کو مُسلم فرقہ پرستی کا نمائندہ سمجھتے رہے۔

(۷)

وقت گزرتا گیا اور علامہ اقبال کے متعلق، مختلف جرائد میں چھپنے والے مقالات کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ جن مصنّفین کا نام میں نے اس باب کے شروع میں لیا ہے ان کے مقالات اور اُن میں سے بعض کی کتابیں منظرِ عام پر آئیں۔ دراصل جوں جوں سیاسی فضا میں ٹھہراؤ آتا چلا گیا اور تقسیمِ ملک سے پیدا شدہ گرد بیٹھتی چلی گئی اُردو اور اقبال دونوں کے متعلق ملک کا بحیثیتِ مجموعی رویہ بدلتا چلا گیا۔ دراصل اقبال اتنا بڑا شاعر ہے کہ ملک کی علمی اور ادبی فضا نے اس کی عدم موجودگی کو ملک نے خود محسوس کیا۔ بعض اہم انگریزی، ہندی اور دوسری زبانوں کے اخبارات اور جرائد نے اس بات کی ضرورت محسوس کی کہ وہ اقبال کے متعلق علمی اور ادبی مقالات شائع کریں۔ ہندوستان ٹائمز، ٹائمز آف انڈیا، نو بھارت ٹائمز، اسٹیٹسمین اور انڈین ایکسپریس، ان سب اخبارات نے اپنے ادبی ضمیموں میں، اس کمی کو محسوس کیا اور اقبال پر مضامین کبھی کبھار ان میں چھپنے لگے۔

یہاں مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ ہندوستان ایک بڑا ملک ہے۔ بڑے سے میری مراد محض یہ نہیں کہ رقبے کے اعتبار سے بڑا ملک ہے بلکہ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ تہذیبی اور تمدّنی اعتبار سے بھی ایک بڑا ملک ہے۔ یہاں فرقہ وار فسادات کے باوجود اُن عناصر کی بھی کمی نہیں جنہیں صحت مند عناصر کہا جا سکتا ہے۔ اس بڑے ملک نے علامہ اقبال کے متعلق خاموشی اختیار کر کے ایک بہت بڑی غلطی کی تھی اور ملک کو جب اس غلطی کا احساس ہوا تو اس نے اس غلطی یا کوتاہی کی تلافی بھی ایک بڑے ملک کے شایانِ شان طریقے سے کی۔ یعنی جب اقبال کی یاد منانے کا خیال اس ملک کو آیا تو گویا اس موضوع پر جلسوں اور سیمیناروں کا ایک سیلاب آ گیا۔

غالباً سنہ ۶۰ء یا سنہ ۶۱ء میں علامہ اقبال کی غزلیں آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہونا شروع ہوئیں۔ یہ گویا ایک طرح سے GREEN SIGNAL تھا کہ اقبال کا ذکر اس ملک میں شجرِ ممنوعہ کی حیثیت نہیں رکھتا لیکن اس مثبت اندازِ فکر کے ساتھ ہی ساتھ مخالف سمت میں بھی رَو چلتی رہی۔ ہندی کی مشہور شاعرہ مہادیوی ورما نے، جن کا انتقال ابھی چند روز قبل ہی ہوا ہے، آل انڈیا ریڈیو کے اس طرزِ عمل کو MUSLIM APPEASEMENT کے رجحان سے منسوب کیا۔ ساتھ ہی اُنہوں نے اُردو کے خلاف بھی بیان دیا۔ ان کے دوسرے ہمنوا ہندی کے ایک اور اہلِ قلم اور شاعر بھگوتی چرن جی تھے جنہوں نے اقبال کے متعلق تو کچھ نہ کہا لیکن اُردو کے بارے میں کہا کہ ہندوستان میں اُردو کے فروغ کے لیے جو کوشش ہو رہی ہیں یہ ہندوستان کے اندر ایک LINGUISTIC PAKISTAN بنانے کی کوششیں ہیں۔ انگریزی اخبارات میں بھی لفظ LINGUISTIC PAKISTAN شائع ہوا تھا اور اس قسم کی آوازیں اِکّا دُکّا ہی سہی، آج بھی سننے میں آ جاتی ہیں، اور اگر آپ غور سے دیکھیں تو انگریزی اخبارات میں علامہ اقبال کی شاعری یا فلسفے کے متعلق کوئی مضمون شائع ہوتا ہے تو اس کے دو چار روز بعد اُسی اخبار میں اس مضمون کے بارے میں دو ایک مکتوب ایسے ضرور چھپ جاتے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مکتوب نگار حضرات کو اس موضوع پر مضمون کا چھپنا پسند نہیں آیا اور ان مکاتیب میں اس بات کا ضرور ذکر ہوتا ہے کہ اقبال ہی نے پاکستان کا تصور پیش کیا تھا۔ اور ہندوستان کو دو حصّوں میں تقسیم کرنے کی ذمہ داری انہی کی ہے۔ انگریزی کے مشہور

صحافی کے این سود کا مقالہ WHO FATHERED PAKISTAN جو کچھ مدت قبل "ہندوستان ٹائمز" میں شائع ہوا تھا اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ لیکن ایک جمہوری ملک میں اس طرح کا اختلاف ہونے کوئی حیرت یا عجوبے کی بات نہیں، اور نہ ہی اس اختلاف رائے کو آج کوئی بُری بات سمجھا جاتا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ اقبال اور اُن کے فکر و فن کو نظر انداز کرنے کا جو رجحان ۱۹۳۸ء میں شروع ہوا تھا وہ آج نظر نہیں آرہا ہے۔

(۸)

آج جب ہم اس سارے ملک اس بدلتے ہوئے رجحان پر نظر ڈالتے ہیں تو کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ملک کے علما، فضلا، دانشور اور تخلیقی فنکار شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی ایسے لمحے کے انتظار میں تھے جو تاریخ ادب کے اس بدلتے ہوئے دھارے کو تیز تر کر دے —————————————— یہ لمحہ ۷۳-۱۹۷۲ء میں ملک کے سامنے آگیا، جب علامہ اقبال کی تاریخ ولادت ایک متنازعہ فیہ مسئلے کی صورت میں رونما ہوئی۔

۱۹۷۲ء کی ابتدا کا زمانہ تھا کہ برِصغیر ہند و پاکستان میں علامہ اقبال کے جشن صد سالہ کا غلغلہ بلند ہوا۔ اُس وقت تک صورت یہ تھی کہ علامہ اقبال کی تاریخ ولادت قطعی طور پر ہم لوگوں کے سامنے نہیں تھی۔ جہاں تک اقبال کی سوانح عمریوں کا تعلق ہے دو کتابیں اس وقت خاص اہمیت کی حامل تھیں۔ ایک عبداللہ انور بیگ کی انگریزی تصنیف THE POET OF THE EAST (۱۹۳۹ء) اور دوسری مولانا عبدالمجید سالک کی کتاب "ذکرِ اقبال" (۱۹۵۵ء) اور دونوں کتابوں میں علامہ اقبال کی تاریخ ولادت ۲۲ فروری ۱۸۷۳ء دی گئی تھی۔ فقیر سید وحیدالدین کی کتاب "روزگارِ فقیر" (جلد اول) کا نقش ثانی ۱۹۶۲ء میں چھپ چکا تھا اور اس میں پورا ایک باب بعنوان "تاریخ پیدائش —— ایک غلطی کا ازالہ" موجود تھا اور اس میں ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کو تاریخ ولادت قرار دیا گیا تھا لیکن اس کتاب نے اہلِ نظر کو اُس وقت تک اپنی طرف اس طرح متوجہ نہیں کیا تھا جس کی یہ مستحق تھی۔

اقبال کے بارے میں اُس وقت تک خاصی تعداد میں ایسی کتابیں اور مقالے چھپ چکے تھے جن میں اقبال کی تاریخ ولادت دی گئی تھی۔ ہند و پاک کے جن اہم مصنفین نے اس موضوع پر قلم اٹھایا تھا اُن کی تعداد ساٹھ سے زیادہ تھی اور اُن میں محمد الدین فوق، رام بابو سکسینہ، دی جی کرنن، خلیفہ عبدالحکیم، عبدالمجید سالک، بابا جان خنبو ردت، ڈاکٹر جاوید اقبال، ڈاکٹر وحید قریشی، مالک رام، نواب سر ذوالفقار علی خان، لالہ سری رام، سید عابد علی عابد، عبداللہ انور بیگ، سید عبدالواحد معینی، مس میریا اسٹیپی اینٹس، ملک راج آنند، سر راس مسعود، محمد طاہر فاروقی، حافظ محمود شیرانی، مولوی احمد دین، سچدانند سنہا، اینے میری شمل، اقبال سنگھ، شیخ اکبر علی، فقیر سید وحیدالدین، چراغ حسن حسرت ایسے اہلِ قلم حضرات شامل تھے۔ ان حضرات کے دیے ہوئے سنین ۱۸۷۳ء سے ۱۸۷۷ء تک پھیلے ہوئے تھے۔ ان سنین کے دنوں اور مہینوں میں بھی فرق تھا۔ بعض نے اپنی رائے بدل بھی تھی۔ مثلاً ڈاکٹر وحید قریشی نے جو پہلے ۱۸۷۷ء کے حق میں تھے بعد میں ۱۸۷۳ء کے حق میں دلائل دیے۔ اسی طرح مالک رام بھی پہلے ۱۸۷۷ء کے حق میں تھے بعد میں اُن کی رائے بھی یہی ہو گئی کہ تاریخ پیدائش ۱۸۷۳ء ہے۔ محمد الدین فوق نے ایک جگہ تاریخ پیدائش ۱۸۷۵ء لکھی ہے اور دوسری جگہ ۱۸۷۶ء۔ سید عبدالواحد معینی نے پہلے ۱۸۷۳ء کو اور پھر ۱۸۷۶ء کو صحیح قرار دیا۔ اسی طرح محمد طاہر فاروقی بھی ۱۸۷۳ء سے ہٹ کے ۱۸۷۷ء پر آگئے تھے۔ ۱۹۵۹ء میں حکومتِ پاکستان نے پوسٹل ڈیپارٹمنٹ کی طرف سے ایک ٹکٹ جاری کیا جس پر تاریخِ پیدائش ۱۸۷۳ء درج تھی بعد میں ۱۹۷۷ء میں ایک اور یادگاری ٹکٹ جاری کیا جس پر تاریخ ۱۸۷۷ء چھپی تھی گویا ع 'شد پریشاں خواب من از کثرتِ تعبیرہا' والی بات تھی۔

اب اسے سالک صاحب کی کتاب کی مقبولیت سمجھیں یا کچھ اور، عام رائے ہندوستان میں ۱۸۷۳ء کے حق میں تھی۔ اُس وقت قدرتی طور پر یہ

بات ہمارے سامنے نہ آسکی کہ پاکستان میں صورتِ حال کیا ہے لیکن ہندوستان میں عاشقانِ کلامِ اقبال کا جھکاؤ ۲۲ر فروری ۱۸۷۳ء ہی کی طرف تھا۔ اور اُس تاریخ کو صحیح تسلیم کرنے والے حضرات بار بار "ذکرِ اقبال" کا حوالہ دیتے تھے۔ اس کا سبب ایک تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہندوستان کے علمی اور ادبی حلقوں میں سالک صاحب اور ان کی تحریروں کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ آج بھی یہی صورت ہے اور دوسرا سبب ممکن ہے یہ بھی ہو کہ عاشقانِ کلامِ اقبال جلد از جلد صدی تقاریب منانا چاہتے تھے۔ بصورتِ دیگر انہیں چار سال یا پانچ سال اور انتظار کرنا پڑتا۔

تو گویا ۱۹۷۲ء کے آخری مہینوں کے آتے آتے ہندوستان کی فضا صدی تقاریب کے غلغلے سے معمور ہو چکی تھی اور ہندوستان کی متعدد علمی اور ادبی انجمنیں ملک کے طول و عرض میں ۱۹۷۳ء ہی میں صدی تقاریب منانے کے لیے سرگرمِ عمل ہو گئیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اس موضوع پر اختلافِ رائے بھی شروع ہو گیا۔ نہ جانے اس کا سبب کیا تھا لیکن یہ اختلافِ رائے بڑی مدت تک ملک کے انگریزی اخبارات تک محدود رہا۔ یہاں یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ انگریزی اخبارات میں جو کچھ چھپتا تھا اس کے اردو ترجمے ملک کے اردو اخبارات میں بالعموم شائع ہو جاتے تھے۔ اس کا ایک سبب تو یہ رہا ہوگا کہ یہ بحث راقم التحریر کے اس مقالے سے شروع ہوئی جو ۱۸ر فروری ۱۹۷۳ء کو انگریزی روزنامہ "ہندوستان ٹائمز" (نئی دہلی) میں شائع ہوا اور دوسرا بڑا سبب اس کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہندوستان کا اردو داں طبقہ ۲۲ر فروری ۱۸۷۳ء کے علاوہ کسی اور تاریخ کا ذکر سننے کو بھی تیار نہ تھا کیونکہ اس صورت میں صدی تقاریب چار یا پانچ سال اور آگے چلی جاتیں۔

اس گہما گہمی کے عالم میں ملک کی دو بڑی علمی اور ادبی جماعتوں نے ۱۹۷۳ء ہی میں صدی تقاریب منانے کا اعلان کیا۔ غالب اکیڈمی نئی دہلی نے تو ۲۲ر فروری ۱۹۷۳ء ہی صدی تقاریب کی تاریخ مقرر کی اور اقبال اکیڈمی حیدر آباد نے اپنی سہولت کے پیشِ نظر ۱۱ر مئی سے ۲۴ر مئی ۱۹۷۳ء کی تاریخیں طے کیں۔ جب ان دونوں اداروں نے صدی تقاریب کا اعلان کیا اور ملک کے مختلف حصوں سے مقالہ نگار حضرات کو دعوت دی تو ۱۹۷۳ء کی بات ذہنوں میں تازہ ہو گئی اور ۱۸۷۷ء کی تاریخ سے اکثر لوگ خالی الذہن ہو گئے۔

۲۲ر فروری ۱۸۷۳ء ہی پر اجتماعِ آرا کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ سیالکوٹ اور لاہور میں علامہ اقبال کے مکانوں پر بھی محکمۂ آثارِ قدیمہ کی جانب سے یہی تاریخ درج کی گئی تھی۔

آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی نے اس سلسلے میں محتاط قدم اٹھایا۔ اس ادارے کی طرف سے جنوری ۱۹۷۳ء میں ایک خط ملک کے متعدد اہلِ قلم کو لکھا گیا۔ یہ ایک عجیب و غریب قسم کا خط تھا۔ اس میں اقبال کی تاریخ پیدائش کے متعلق دو ایک مصنفین کے حوالے دینے کے بعد چند لاتعلق سی رسمی باتیں لکھی گئی تھیں، اور آخر میں مکتوب الیہ حضرات سے اس موضوع پر آرا طلب کی گئی تھیں۔ آخری جملہ اگر میں غلطی نہیں کرتا تو یہ تھا

I SHOUD BE GRATEFUL IF YOU COULD KINDLY LET ME KNOW YOUR VIEWS ON THE SUBJECT.

یہ خط اگرچہ نیک نیتی پر مبنی تھا لیکن اُس وقت آل انڈیا ریڈیو کے شعبۂ اردو میں جو لوگ اتنے اہم کام کا بیڑا اُٹھا رہے تھے ان کی موضوع سے عدمِ واقفیت اس خط کی عبارت سے ظاہر تھی لیکن آل انڈیا ریڈیو کو تو بہت دیکھ بھال کے قدم اٹھانا ہی تھا اور ریڈیو کے اعلیٰ حکام بالخصوص ڈائرکٹر جنرل عبداللطیف بروا کی یہ احتیاط پسندی ہر اعتبار سے قابلِ تعریف ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ شعبۂ اردو سے متعلق جن لوگوں کے سپرد انہوں نے یہ کام کیا وہ اس کام کے اہل نہیں تھے ورنہ اس خط کا متن بالکل مختلف ہوتا اور ویسے بھی تحقیق کے مسائل ووٹوں سے حل نہیں ہوتے۔

پروفیسر آل احمد سرور اُس زمانے میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں پروفیسر اور صدرِ شعبۂ اردو تھے۔ انہوں نے ساری صورتِ حال کے

پیشِ نظر خاصی احتیاط سے کام لیا انہوں نے اس سلسلے میں جس سیمینار کا اعلان کیا اور اس کے لیے دعوت نامے بھیجے اُس کی تاریخیں انہوں نے پہلے ۲۲ سے ۲۵ فروری رکھیں بعد میں یہ تاریخیں ۲۳ سے ۲۶ مارچ کر دی گئیں لیکن ۲۲ سے ۲۵ فروری والے دعوت ناموں میں بھی انہوں نے یہ نہیں لکھا کہ یہ سیمینار اقبال صدی تقاریب کے سلسلے میں منعقد کیا جارہا ہے۔ بلکہ یہ لکھا کہ شعبۂ اُردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے زیرِ اہتمام اکثر کسی نہ کسی علمی اور ادبی موضوع پر سیمینار منعقد کیے جاتے ہیں۔ یہ سیمینار بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے ... یہ سیمینار مارچ تک اسی لیے ملتوی کر دیا ہو کہ کہیں شعبۂ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کو بھی ۲۲ فروری ۱۸۷۳ء ... جب کہ تاریخِ پیدائش ابھی تک قطعی طور پر طے نہیں ہوئی۔

حضرات ! ان سطور میں اقبال کی تاریخِ ولادت پر بحث کرنا مقصود نہیں ہے لیکن ... کی طرف ایک اشارہ میں ضرور کرنا چاہوں گا کہ ... سلسلے میں ہندوستان میں جو کام ہوا اس کی جانب پاکستان کا ردِ عمل کیا تھا۔

اس بات کے تسلیم کرنے میں اہلِ ہند کو کوئی تامل نہ ہونا چاہیئے کہ بحیثیت مجموعی علامہ اقبال کی تاریخِ ولادت کا مسئلہ پاکستان کے لیے ہندوستان کے مقابلے میں کہیں زیادہ اہمیت رکھتا تھا لیکن ۱۹۷۳ء میں ریڈیو پاکستان سے کبھی صدی تقاریب کے تعلق سے ۲۲ فروری ۱۸۷۳ء کی تاریخ سُننے میں نہ آئی۔ پاکستان پریس میں بھی اس تاریخ کا ذکر ۱۹۷۱ء تک دیکھنے میں نہ آیا۔ اس سے اس نتیجے پر پہنچنا غلط نہ ہوگا کہ پاکستان کے ادبی حلقوں نے بڑی حد تک ۲۲ فروری ۱۸۷۳ء کی تاریخ کو نظر انداز ہی کیا۔ وہ ۱۹۷۷ء ہی کے انتظار میں رہے۔ اقبال کے حلقۂ نیازمنداں اور ... پر تحقیقی کام کرنے والوں میں سید نذیر نیازی، ڈاکٹر ممتاز حسن، بشیر احمد ڈار، میاں محمد شفیع، پروفیسر یوسف سلیم چشتی، ڈاکٹر سید عبداللہ، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، ڈاکٹر وحید قریشی، شورش کاشمیری، عبداللہ ملک، خواجہ عبدالحمید عرفانی، ملک اسلم حیات بیرسٹر، مشفق خواجہ، خواجہ عبدالرحیم (سیکرٹری مزار اقبال کمیٹی)، پروفیسر محمد منور، ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی، غلام رسول مہر اور غلام رسول خاں ایسے حضرات شامل تھے لیکن انہوں نے ۱۹۷۳ء یا ۱۹۷۶ء میں صدی تقاریب منانے کے سوال پر کبھی غور نہیں کیا۔ ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ ہندوستان میں جب اقبال صدی تقاریب کسی نہ کسی صورت میں ۱۹۷۳ء ہی میں شروع ہو گئیں اور اس کے متعلق اعلانات اس سے ایک برس قبل ہی نظر آنے لگے تو پاکستان کے بعض حلقوں میں اس کا ردِ عمل اچھا نہیں ہوا لیکن یہ ردِ عمل بڑی حد تک غلط فہمی پر مبنی تھا۔ اس کی کوئی حقیقی بنیاد نہیں تھی۔ مثلاً نوائے وقت (لاہور) نے ۲۷ جنوری کی اشاعت میں لکھا۔

علاّمہ اقبال کا یومِ ولادت
یہ مذاق ختم کیجئے

حکیم الامت علامہ اقبال کی تاریخِ پیدائش آج کل پاکستان کے علمی، ادبی، تحقیقی اور بعض سیاسی حلقوں میں بحث و تمحیص کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ ایک مکتبِ فکر ۲۲ فروری ۱۸۷۳ء یا ۲۹ دسمبر ۱۸۷۳ء کو علامہ اقبال کا یومِ پیدائش قرار دیتے ہوئے اس سال شاعرِ مشرق کا صد سالہ یومِ ولادت منانے کی تقاریب منعقد کرنے پر اصرار کر رہا ہے (ہمارے ہمسایہ ملک بھارت کے حکمران بھی اس سال علامہ اقبال کا صد سالہ یومِ ولادت سرکاری طور پر منا رہے ہیں۔) دوسرا طبقۂ خیال اس تاریخ (۱۸۷۳ء) کو غلط قرار دیتا ہے۔ اس مکتبِ فکر کے نزدیک علامہ کا یومِ ولادت ۹ نومبر ۱۸۷۷ء تھا جو علامہ صاحب کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کے دیباچے میں ان کے اپنے ہاتھ سے درج شدہ ہجری تاریخ (۲ ذیقعدہ ۱۲۹۴ھ) سے اخذ ہوتی ہے۔ یہ بحث ہنوز

جاری ہے اور اوّل الذکر طبقہ اسی سال علامہ اقبال کا یومِ ولادت منانے پر اصرار کر رہا ہے، شاید اس لیے کہ ہم کہیں بھارت سے پیچھے نہ رہ جائیں۔

ہمارے لیے یہ امر ناقابلِ فہم ہے کہ ہمارے اربابِ فکر و دانش خود علامہ اقبال کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تاریخ پر یقین کیوں نہیں کرتے اور تحقیق و تجسس کے نام پر یہ ثابت کرنے کی کوشش کیوں کر رہے ہیں کہ علامہ صاحب نے اپنی تاریخِ پیدائش کے بارے میں خدا نخواستہ دروغ گوئی سے کام لیا تھا۔ کیا یہ مشاہیرِ قوم کی شخصیت مسخ کرنے کی مذموم کوشش نہیں؟ پھر اگر علامہ اقبال واقعی فروری یا دسمبر ۱۸۷۳ء میں پیدا ہوئے تھے تو کیا یہ اربابِ تحقیق و دانش گزشتہ سال سوئے ہوئے تھے اور اب انہیں بھارت کی طرف دیکھ کر ہوش آیا ہے۔ جہاں تک بھارت کا تعلق ہے وہاں کانگرسی حکمران علامہ اقبال کے صد سالہ یومِ ولادت کی تقاریب کو اپنے سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کر رہے ہیں، کانگرسی حکمرانوں کو بھارت کے اُردو بولنے والے علاقوں (یو پی) میں عام انتخاب درپیش ہیں۔ وہ اس علاقے میں مسلمانوں کے ووٹ حاصل کر کے اپنے اقتدار کو مستحکم کرنا چاہتے ہیں، اسی طرح وہ مقبوضہ کشمیر میں کشمیری الاصل علامہ اقبال کا نام استعمال کر کے کشمیریوں کی ہمدردیاں حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ پھر ہمیں اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ بھارتی حکمران علامہ اقبال کو ہمیشہ اپنے نقطۂ نظر سے پیش کرتے رہے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ علامہ اقبال سارے ہندوستان کے شاعر تھے (علامہ کے ابتدائی زمانے کی نظمیں اسی لیے آل انڈیا ریڈیو سے نشر کی جاتی ہیں) اس طرح وہ یہ تاثر دینا چاہتے ہیں کہ علامہ نے دو قومی نظریہ پیش نہیں کیا تھا۔ وہ تو سارے ہندوستانیوں (پاکستانی مسلمانوں سمیت) کے شاعر تھے۔ بھارتی حکمران علامہ اقبال کا یہ تصورِ عالمِ اسلام (بالخصوص ہمارے عرب بھائیوں) میں بھی ہمارے اساسی نظریہ کو غلط ثابت کرنے کے لیے پیش کرتے ہیں۔

ہمیں بھارتی حکمرانوں سے کوئی شکوہ نہیں ہونا چاہیئے۔ انہوں نے تو ابھی تک پاکستان کے قیام وجود کو ذہنی طور پر قبول نہیں کیا اور وہ ہمارے اساسی نظریات پر وار کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے لیکن یہ سوال ہے کہ ہمارے اپنے دانشور اور اربابِ فکر و نظر حکیم الامت شاعرِ مشرق اور نظریہ پاکستان کے خالق کے ساتھ کیا سلوک کر رہے ہیں.....

بہرحال ولادتِ اقبال کے متعلق متعدد تاریخوں کی موجودگی میں حکومتِ پاکستان کی طرف سے قائم کی ہوئی کمیٹی قطعی تاریخِ ولادت کے بارے میں جلد کوئی فیصلہ نہ کر سکی۔ اس کمیٹی نے یکم فروری ۱۹۷۴ء کو اعلان کیا کہ اقبال کی تاریخِ ولادت ۹ نومبر ۱۸۷۷ء ہے۔ کمیٹی کے اس تساہل کا بھی اہلِ پاکستان نے اچھا اثر نہ لیا۔ اس دوران میں متعدد محققینِ پاکستان نے اپنے اپنے طور پر مختلف تاریخوں کے حق میں اپنے اپنے دلائل پیش کرنا شروع کر دیئے تھے اور کوئی واضح تصویر سامنے نہیں آ رہی تھی۔ چنانچہ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر پاکستان کے بزرگ شاعر مولانا وقار انبالوی نے اپنے تاثرات اس قطعے کی صورت میں ظاہر کیے۔

اقوام کے پیکر کو مقدر کی طرف سے
اُس دیدۂ بیدار سی دولت نہیں ملتی

ہم جشنِ ولادت تو منانے پہ مُصر ہیں
اقبال کی تاریخِ ولادت نہیں ملتی

اس وقت تک ہندوستان کے طول وعرض میں "ہندوستان ٹائمز" (نئی دہلی) کے مذکورہ مقالے کے نتائج (یعنی ۹ نومبر ۱۸۷۷ء) کو اقبال کی تاریخِ ولادت کے طور پر تسلیم بھی کیا جا چکا تھا اور ساتھ ہی جوشِ اشتیاق میں ۱۹۷۳ء سے قبل صدی تقاریب کا آغاز بھی ہو گیا تھا۔ یہ صورتِ حال پاکستان کے بعض اخبار نویس حضرات کو ناگوار گزری اور اُنہوں نے اس "خدشے" کا اظہار کیا کہ شاید یہ کوئی دوڑ ہے جس میں ہندوستان پاکستان سے آگے نکلا جا رہا ہے، حالانکہ ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ حقیقتِ حال یہ ہے کہ عاشقانِ اقبال کی نہ پاکستان میں کمی ہے نہ ہندوستان میں۔ یہ کسی دوڑ کا سوال نہیں تھا۔ نہ اس میں کوئی سیاست پنہاں تھی، محض اظہارِ عقیدت کی بات تھی۔

انہی دنوں پاکستان ٹائمز (راولپنڈی)[1] میں ایک خط شائع ہوا جس میں یہ عبارت درج تھی۔

"ہندوستان کی وزیرِ اعظم اُتر پردیش کے آنے والے انتخابات میں مسلمانوں کے ووٹ حاصل کرنے کے لیے بے شک علامہ اقبال کا نام استعمال کر کے اپنے آپ کو اور دُنیا کو دھوکا دیں۔ میں تمام سچے پاکستانیوں سے گزارش کرتا ہوں کہ وہ علامہ اقبال کی آئیڈیالوجی کے دشمنوں کے ہاتھوں میں کھیلنے سے گریز کریں۔"

گویا عجیب صورتِ حال تھی

بجرمِ عشقِ توام می کشند وغوغائیست
تو نیز برسرِ بام آکہ خوش تماشائیست

مذکورہ خط سے قبل ۲۵ جنوری ۱۹۷۴ء کے "پاکستان ٹائمز" میں بھی ایک خط اسی مضمون کا چھپ چکا تھا جس میں لکھا تھا۔

۔ ۱۸۷۳ء کی حمایت میں ایک دلیل یہ پیش کی جا رہی ہے کہ حکومتِ ہند نے بھی یہ تاریخ قبول کر لی ہے اور وزیرِ اعظم اندرا گاندھی کی زیرِ صدارت ایک کمیٹی تشکیل پا چکی ہے[2] جس کا مقصد یہ ہے کہ یو پی اسمبلی کے انتخابات میں جو مسز گاندھی کے لیے خاص اہمیت رکھتے ہیں

---

[1] ۲ جنوری ۱۹۷۴ء۔

[2] کل ہند اقبال صدی تقاریب کمیٹی کے ساتھ وزیرِ اعظم ہند محترمہ اندرا گاندھی کا اس کے علاوہ اور کوئی تعلق نہیں تھا کہ بطور وزیرِ اعظم ہم لوگوں کو ان کی سرپرستی حاصل تھی۔ وہ اس کمیٹی کی صدر نہیں تھیں کمیٹی کی تشکیل یوں تھی: ۔

سرپرست: جناب فخر الدین علی احمد صدر جمہوریہ ہند۔
صدر : جناب درگا پرشاد دھر
صدر مجلس عاملہ: جناب اندر کمار گجرال
سیکرٹری: جناب علی سردار جعفری
جائنٹ سیکرٹری: جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر قمر رئیس
اور یہ کمیٹی مارچ ۱۹۷۳ء کے بعد معرضِ وجود میں آئی تھی۔

مسلمانوں کے ووٹ حاصل کیے جائیں۔ جہاں تک ہندوستانیوں کا تعلق ہے انہوں نے اس سلسلے میں (اقبالیات کے تعلق سے) کوئی تحقیقی کام نہیں کیا ہے۔"

اب اس ضمن میں کیا کہا جائے۔ ہندوستان میں اقبال پر کام ہوا ہے یا نہیں یا اس وقت ہوا تھا یا نہیں یہ ایک نسبتی سی بحث ہے۔ مذکورہ خطوط نے تو اپنی بحث میں علمی اور ادبی پہلو کو قریب ہی نہیں آنے دیا۔ دراصل اس تحریر میں اس طرح کے اقتباسات کو مجھے نظر انداز کرنا چاہیئے تھا لیکن بات چونکہ ذرا سخن گسترانہ آپڑی ہے اس لیے ان اقتباسات کا ذکر میں نے ضروری سمجھا اور اس سلسلے میں مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ مذکورہ اخبارات اگر اس طرح کی تحریریں شائع کرنے سے قبل اپنے ملک کے ادیبوں، شاعروں، محققوں اور دانشوروں کے ساتھ اس موضوع پر بات کر لیتے تو وہ یقیناً انہیں قابلِ قدر مشورہ دیتے۔ ہندوستان میں اقبال پر کام کرنے والوں اور ہندوستان میں اقبال صدی تقاریب منانے والوں کے لیے یہ بات بڑے اطمینان اور حوصلے کا باعث رہی کہ پاکستان کے ادیب، دانشور یا محقق اپنے اپنے انداز سے اس کام کا تعریفی الفاظ میں ذکر کرتے رہے جو ہندوستان میں اقبال کے متعلق ہو رہا تھا۔

پاکستان کے ادیبوں اور نقادوں کا رویّہ اب بھی اہلِ ہندوستان کے ادبی کام بالخصوص ہندوستان میں اقبالیات کی جانب معروضی اور خالص ادبی انداز کا ہے اور کسی نے اس ادبی نوعیت کے کام کو شک و شبہ کی نگاہ سے نہیں دیکھا بلکہ پاکستان کے متعدد ادیب اور اہلِ قلم کل ہند اقبال صدی تقاریب میں شریک بھی ہوئے۔

ہندوستان ٹائمز" نئی دہلی میں مطبوعہ راقم التحریر کے مقالے کا ذکر اس سے قبل آچکا ہے۔ اس مقالے کو بنیاد بناتے ہوئے علی سردار جعفری نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے سیمینار میں ۲۲ مارچ ۱۹۷۳ء کو اس مضمون کا ریزولیوشن پیش کیا کہ ہندوستان میں ۱۹۷۷ء ہی میں اقبال صدی تقاریب منائی جائیں گی۔ اس ریزولیوشن کی تائید پروفیسر آلِ احمد سرور نے کی اور چند تقریروں کے بعد جن میں ڈاکٹر عالم خوندمیری اور ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کی تقریریں خاص اہمیت رکھتی ہیں یہ ریزولیوشن متفقہ طور پر پاس ہوا۔ ہندوستان کی جس کمیٹی کا ذکر "پاکستان ٹائمز" کی مذکورہ بالا تحریر میں ہوا۔ اس سے قبل نہ کوئی کمیٹی تھی اور نہ ہی محترمہ اندرا گاندھی کبھی کسی اقبال کمیٹی کی صدر رہیں۔

لیکن اسی اخبار "پاکستان ٹائمز" کے کالم نگار محمد ادریس نے لاہور نوٹ بک کے زیرِ عنوان ۲۲ جنوری ۱۹۷۴ء کے شمارے میں کچھ مختلف قسم کی بات کہی۔ ان کا لب و لہجہ اخباروں کی عام روش سے بہت مختلف تھا انہوں نے اس کالم میں لکھا۔

"آخر اس کمیٹی کا کیا ہوا جو اقبال کی تاریخ ولادت کے تعین کے لیے قائم کی گئی تھی؟ اطلاع یہ ہے کہ کمیٹی ابھی تک کسی نتیجے پر نہیں پہنچی۔ اس سے ان لوگوں کے ڈیڈیکیشن کا اندازہ ہوتا ہے جو اقبال پر تحقیق کا ڈھنڈورا پیٹتے رہتے ہیں۔

کیا اس سے ہمارے سب عملی پر روشنی نہیں پڑتی کہ ہم نے اب اقبال صدی تقاریب کی بات شروع کر دی ہے کیونکہ سرحد پار اس تقریب کے منانے کا فیصلہ ہو گیا ہے۔ اگر ہم اقبال کے بارے میں سنجیدہ قسم کے لوگ ہیں تو ہم اس سلسلے میں وہ سب کیوں نہیں کرتے جو ہمیں کرنا چاہیئے۔ ہمیں اقبال کے تعلق سے کسی طرح کی بناوٹ سے کام نہیں لینا چاہیئے۔ ہمیں اقبال کے بارے میں باتیں بھی کرنا چاہئیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اقبال کے متعلق کام بھی کرنا چاہیئے مگر ہمیں اقبال اور اس کی تعلیم کے متعلق باتیں

کرنے کے بہانے نہیں ڈھونڈنا چاہئیں۔ ہمیں چاہیئے کہ ہم اقبال کے بارے میں ذرا اور دیانت دار ہو جائیں۔...

آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی کے جس مراسلے کا ذکر پہلے آ چکا ہے اس میں شیخ اعجاز احمد اور جناب مالک رام کی باہمی بات چیت کا ذکر ہے۔ راقم التحریر نے اس سلسلے میں جب مالک رام صاحب سے بات کی تو انہوں نے بتایا کہ ان کی ملاقات شیخ اعجاز احمد کے ساتھ کراچی میں ۱۹۵۲ء میں ہوئی تھی اور وہ بھی تھوڑی دیر کے لیے کراچی کی بندرگاہ پر جب مالک رام صاحب یورپ سے واپس آ رہے تھے —— اور ۱۹۵۲ء میں تو اقبال کی تاریخ ولادت موضوع بحث ہی نہیں بنی تھی، نہ ہندوستان میں نہ پاکستان میں۔ یہ مسئلہ کسی حد تک ۱۹۶۳ء میں بحث و تمحیص کا موضوع بنا جب فقیر سید وحید الدین کی کتاب "روزگارِ فقیر" (جلد اوّل) کا دوسرا ایڈیشن منظرِ عام پر آیا لیکن اس وقت بھی اس کتاب کی تحقیقی اہمیت کو بہت کم لوگوں نے تسلیم کیا حالانکہ یہ کتاب خاصی RECOGNITION کی مستحق تھی اور ہے۔

شیخ اعجاز احمد کے ساتھ ۱۹۵۲ء والی ملاقات کے بعد جب مالک رام نے انسائیکلو پیڈیا آف انڈین مسلمز (کلکتہ) کے لیے اقبال پر اپنا چھوٹا سا مقالہ لکھا تو اس میں انہوں نے ۹ نومبر ۱۸۷۷ء ہی کو اقبال کی تاریخ ولادت قرار دیا۔ اس کے بڑی مدت بعد انہوں نے سہ ماہی "تحریر" (جولائی ستمبر ۱۹۷۳ء) میں جب اقبال کی تاریخ ولادت کے عنوان سے مضمون لکھا تو انہوں نے ڈاکٹر نظیر صوفی کی تائید میں ۲۹ دسمبر ۱۸۷۳ء کو اقبال کی تاریخ ولادت کے طور پر تسلیم کیا۔

(۹)

یہاں میں ہندوستان میں تشکیل پائے ہوئے ایک ایسے کام کا بھی مختصر طور پر ذکر کرنا چاہتا ہوں جس کی کوئی بہت زیادہ علمی یا ادبی اہمیت تو نہیں لیکن عوامی اور سماجی سطح پر اس کی بہت اہمیت رہی ہے اور وہ ہے اقبال نمائش کی تشکیل۔ اس کا ذکر میں اس لیے بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ اس نمائش کی تشکیل و تکمیل میں کشمیر یونی ورسٹی کو اتنا ہی کریڈٹ جاتا ہے جتنا حکومتِ ہند کی وزارتِ اطلاعات و نشریات کو۔ اس لیے کہ اس نمائش کی تجویز اوّل اوّل کشمیر یونیورسٹی کی طرف سے پیش ہوئی۔

یہ نمائش ۲۷ اکتوبر ۱۹۷۳ء کو پہلی بار سری نگر میں منعقد ہوئی اور اس کے بعد ہندوستان کے مختلف شہروں مثلاً دہلی (تین بار) علی گڑھ پٹنہ، بمبئی، ونیم باڑی (تمل ناڈو) جموں، مدراس، چندی گڑھ، پٹنہ، حیدر آباد، لکھنؤ اور ملک کے متعدد علمی اور ادبی مرکزوں میں منعقد ہوئی اور ڈی۔ اے۔ وی۔ پی کے ریکارڈ کے مطابق یہ نمائش کوئی تین لاکھ افراد نے دیکھی۔ پہلی بار جب یہ سری نگر میں منعقد ہوئی تو ریکارڈ کے مطابق کوئی نو ہزار افراد نے یہ نمائش دیکھی۔ یہ نمائش علامہ اقبال کی تصویر اور ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریروں کے عکس پر مشتمل تھی۔ اور ان تحریروں اور تصویروں کی تعداد ۱۶۵ تھی۔

اس نمائش کا افتتاح حکومتِ ہند کے وزیرِ اطلاعات و نشریات جناب اندر کمار گجرال نے کیا تھا۔ جناب شیخ محمد عبداللہ اس میں مہمانِ خصوصی کے طور پر شریک ہوئے۔ جموں کشمیر کے گورنر جناب ایل کے جھا اور وزیرِ اعلیٰ جناب سید میر قاسم نے بھی شرکت کی۔ جناب محمد یوسف ٹینگ سیکرٹری کلچرل اکیڈمی جموں و کشمیر اور پروفیسر شکیل الرحمٰن صدر شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی نے اپنے اپنے خطباتِ استقبالیہ لکھے۔ ٹینگ صاحب کا خطبۂ استقبالیہ کلچرل اکیڈمی کی جانب سے تھا اور ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کا کشمیر یونیورسٹی کی جانب سے۔

اس نمائش کی تشکیل و تکمیل میں کشمیر یونیورسٹی کے علاوہ جن اداروں کا تعاون حاصل رہا وہ ہیں عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری حیدر آباد،

اقبال اکیڈمی حیدر آباد ، خدا بخش لائبریری پٹنہ ، مولانا ابوالکلام آزاد لائبریری علی گڑھ ، رضا لائبریری رام پور ، دہلی یونیورسٹی لائبریری دہلی ، کشمیر یونیورسٹی لائبریری سری نگر ، جموں یونیورسٹی لائبریری جموں ، ڈائرکٹریٹ آف انفارمیشن آندھرا پردیش ، ڈائرکٹریٹ آف انفارمیشن بہار ، ڈائرکٹریٹ آف انفارمیشن جموں و کشمیر اور جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔

شیخ محمد عبداللہ نے اپنی تقریر میں فرمایا تھا کہ " اقبال نے مجھ سے وعدہ کیا تھا کہ وہ ایک بار پھر کشمیر آئیں گے اگرچہ موت کے ظالم ہاتھوں نے انہیں دوبارہ کشمیر آنے کا موقع نہیں دیا لیکن اس نمائش کو دیکھ کر میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ وہ اس تصویری پیکر میں کشمیر تشریف لے آئے ہیں ۔ "

نمائش کی تجویز جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کشمیر یونیورسٹی کی جانب سے تھی ، منصوبہ بندی اور رابطے کا کام پریس انفارمیشن بیورو نے انجام دیا ، عکاسی کا کام فوٹو ڈویژن کے تعاون سے پایۂ تکمیل تک پہنچا اور تزئین و تشکیل کے مراحل اگزیبیشن یونٹ ، ڈائرکٹریٹ آف ایڈورٹائزنگ اینڈ ویژول پبلسٹی کے ہاتھوں طے ہوئے ۔

اپنے اس مقالے کے شروع میں جس منفی لہر کا میں نے ذکر کیا ہے اس کا ایک پہلو اس نمائش کی ترتیب و تشکیل کے دوران میں یوں دیکھنے میں آیا کہ جب یہ نمائش زیرِ ترتیب تھی تو اس کے مرتب نے ملک کے انگریزی اور اردو اخبارات میں چھوٹے چھوٹے مضامین لکھے تھے ، علامہ اقبال کی بعض تحریروں اور تصویروں کی تلاش کے لیے ۔ اس کے خطوط بھی ہندوستان میں اردو اور انگریزی کے علاوہ دوسری زبانوں کے اخبارات میں چھپے تھے ۔ ان خطوط کے جواب میں جہاں مرتب کو ملک کے بعض علمی اور ادبی حلقوں سے خاصا تعاون ملا ، وہاں اسے بعض عتاب نامے بھی موصول ہوئے جن میں اس قسم کی عبارت درج تھی کہ آپ ہندوستان کے ایک دشمن کی یاد میں نمائش کا انتظام کر رہے ہیں؛ اس وقت ہندوستان میں مسلم نواز حکومت نہ ہوتی اور کوئی صحیح طرح کی جمہوری حکومت ہوتی تو آپ اس وقت جیل خانے میں ہوتے ۔ ایک صاحب نے یہ لکھا کہ آپ کا نام ملک کے غداروں کی فہرست میں لکھا جائے گا ۔

نئی دہلی کے انگریزی اخبار " مدرلینڈ " نے اس نمائش کو ملک دشمن نوعیت کا کام قرار دیا اور طنزاً لکھا کہ اقبال نمائش کے مرتب اب اس نمائش کے بعد جناح نمائش مرتب کریں گے جو ملک کے مختلف حصوں میں منعقد کی جائے گی ۔

(۱۰)

حضرات ! یہ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ میں نے اپنے اس مضمون کو ایک تحقیقی مقالہ بنانے کی کوشش نہیں کی ورنہ میں یہ بات بھی تفصیل سے بیان کرتا کہ آج ہندوستان کی ساٹھ کے قریب ان یونیورسٹیوں میں جن میں اردو پوسٹ گریجویٹ سطح پر پڑھائی جا رہی ہے اقبالیات کا موضوع نصاب کا حصہ ہے کہیں ایم اے میں ، کہیں ایم فل میں SPECIAL STUDY کے طور پر ۔ پی ۔ ایچ ۔ ڈی کے تھیسس بھی بڑی تعداد میں لکھے جا چکے ہیں جن کی تفصیل وقتاً فوقتاً ہفتہ وار " ہماری زبان " نئی دہلی اور ماہنامہ " کتاب نما " نئی دہلی میں شائع ہوتی رہتی ہے ۔

اقبال صدی تقاریب کے دوران میں ہندوستان کی متعدد یونیورسٹیوں میں ملک کے علمی اور ادبی اداروں کے زیرِ اہتمام بڑے بڑے اقبال سیمینار منعقد ہوئے ۔ متعدد جرائد نے جن میں سہ ماہی " اردو ادب " دہلی ، " آج کل " دہلی ، " شاعر " بمبئی ، " آواز " دہلی ، " شہود " کلکتہ ، " قومی آواز " بمبئی ، " شیرازہ " سری نگر ، " برگ آوارہ " (حیدر آباد) " الاولیا " (سری نگر) " شعاع " (اورنگ آباد) " نگار " (لکھنؤ) " تحریک " (دہلی) ۔ ہما ۔ اقبال نمبر " (دہلی) " ہما ۔ اقبال صدی نمبر " (دہلی) " ہماری زبان " (دہلی) " شعور " (حیدر آباد) " ملٹر " (بمبئی) " آہنگ " (گیا) ۔ " اقبال ریویو " (حیدر آباد) " جامعہ " (دہلی) اور " تعمیر " (سری نگر) کے اقبال نمبر خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں ۔

جہاں تک انگریزی جرائد کا تعلق ہے INDO IRANICA کلکتہ کا اقبال نمبر "ہندوستان ٹائمز" نئی دہلی "ٹائمز آف انڈیا" نئی دہلی اور "السٹریٹڈ ویکلی" کے اقبال سپلیمنٹوں کا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔ "پاکستان ٹائمز" لاہور نے اس موقع پر ایک ایسا اقبال سپلیمنٹ بھی شائع کیا جس میں اقبالیات سے متعلق صرف ہندوستان کے اہلِ قلم کے مضامین شریکِ اشاعت کیے گئے تھے۔

ہندوستانی جرائد کے خاص نمبروں کے علاوہ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ہندوستان کے قریباً تمام اہم جرائد میں اقبال اور اقبالیات سے متعلق اکثر مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اس معاملے میں ماہنامہ "شب خون" الہ آباد جسے شمس الرحمٰن فاروقی مرتب کرتے ہیں اور سہ ماہی "گفتگو" بمبئی جس کے مدیر علی سردار جعفری ہیں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ "زبان و ادب" پٹنہ، "روحِ ادب" کلکتہ، "شاعر" بمبئی "سب رس" حیدر آباد، "پرواز ادب" پٹیالہ، "تعمیر" ہریانہ چنڈی گڑھ، "قومی راج" بمبئی، "نیا دور" لکھنؤ، "کتاب نما" دہلی، "مریخ" پٹنہ "آج کل" نئی دہلی، "ایوانِ اردو" نئی دہلی، "امکان" بمبئی، "اکادمی" لکھنؤ، "نخلستان" جے پور، "توازن" مالی گاؤں، "پونم" حیدر آباد، "سہیل" گیا، "لمحے لمحے" بدایوں اور دوسرے جرائد میں اقبال اور اقبالیات سے متعلق اہم مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ یونیورسٹی آف کشمیر کا سہ ماہی "اقبالیات" اور اقبال اکیڈمی، حیدر آباد کا سہ ماہی "اقبال ریویو" دونوں اقبالیات ہی کے لیے وقف ہیں۔

جہاں تک اقبال انسٹی ٹیوٹ کے بارے میں جس کے کام سیمیناروں کے علاوہ ایم فل اور پی ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالوں اور اقبال کے متعلق کتابوں پر مشتمل ہیں بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے لیکن اس سے اس لیے صرفِ نظر کیا جا رہا ہے کہ ایک تو یہ مقالہ یونیورسٹی آف کشمیر میں پڑھا جا رہا ہے جہاں کے اساتذہ اور طلبہ میری بہ نسبت اقبال انسٹی ٹیوٹ کی قابلِ قدر کارگزاری کے متعلق بہت زیادہ جانتے ہیں دوسرے ان علمی اور ادبی اداروں کی سرگرمیوں کو جن کا کام لمحہ بہ لمحہ ملک اور اہلِ ملک کے سامنے آتا رہتا ہے، اس مقالے میں بحث کا موضوع نہیں بنایا گیا۔ اس ضمن میں اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر اور اقبال اکیڈمی حیدر آباد کے علاوہ اقبال ادبی مرکز بھوپال کا ذکر بہت ضروری ہے جس کے زیرِ اہتمام آل انڈیا سطح کے سیمینار بالعموم منعقد کیے جاتے ہیں۔

اقبالیات اور اقبال کے تعلق سے کشمیر میں جو کام ہوا ہے اسے میں نے تفصیل سے بیان نہ کرنے کی وجہ پہلے بیان کر دی ہے ورنہ اقبالیات کو زندہ و توانا رکھنے کے لیے کشمیر میں نہ اہلِ قلم حضرات کی کمی ہے نہ انجمنوں کی۔ مثلاً ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کی زیرِ ہدایت ایک انجمن کچھ مدت تک اقبالیات کے سلسلے میں خاصا کام کرتی رہی۔ آج بھی اقبال اکیڈمی جس کے سیکریٹری بشیر احمد نحوی ہیں ہر اعتبار سے قابلِ تعریف کام کر رہی ہے۔ صرف ایک اہلِ قلم رشید نازکی نے اقبال پر کوئی ایک درجن کے قریب مقالات لکھے ہیں۔

اس موقعے پر اُس کام کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو ریڈیو کشمیر سری نگر، ریڈیو کشمیر جموں اور ٹیلی ویژن سری نگر کی بدولت ہمارے سامنے آتا رہتا ہے۔ جہاں تک ٹیلی ویژن دہلی، ٹیلی ویژن بمبئی، ٹیلی ویژن لکھنؤ، ٹیلی ویژن کلکتہ اور ٹیلی ویژن سری نگر کے ان پروگراموں کا تعلق ہے جن کا موضوع اقبال یا اقبالیات ہے ایک مفصل اور جامع تحقیقی مقالے کی ضرورت ہے۔ ٹیلی ویژن سینٹر سری نگر سے تو اقبال کے سلسلے میں بعض ایسے وقیع پروگرام ٹیلی کاسٹ ہوتے ہیں کہ اگر انہیں محفوظ رکھا جاتا تو ہمارے آرکائیوز کی لائبریری چمک اٹھتی۔ اس ضمن میں "نصرت الاسلام" سری نگر اور "علم و دانش" سری نگر کا ذکر کیے بغیر یہ روداد مکمل نہیں ہو سکتی۔ "نصرت الاسلام" کے نگران مولانا محمد فاروق ہیں اور علم و دانش ایک مدت تک پیر غیاث الدین کی زیرِ ادارت شائع ہوتا رہا۔ ان دونوں جرائد کے اقبال نمبر اقبالیات میں خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ کشمیر کے اخبارات ویسے بھی اقبال کے ذکر سے لبریز ہوتے ہیں لیکن صدی تقاریب کے موقعے پر اکثر اخبارات نے اقبال نمبر شائع کیے

جن میں "آفتاب"، "سری نگر ٹائمز"، "آئینہ"، "نوائے صبح" اور بعض دوسرے اخبارات کے اقبال نمبر خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

اقبال پر ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے مقالات کا ذکر اس مضمون میں بہت تفصیل سے ہونا چاہیئے تھا۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے ساتھ اختلافِ رائے کے باوجود ان کے مضامین کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کے فن کے متعلق خواہ وہ اقبال کی غزلوں میں موضوعیت کا مسئلہ ہے خواہ اقبال کی نظموں کے سائنسیاتی پہلو کا تعلق ہے انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ نقادانِ اقبال ہی کو نہیں پرستارانِ اقبال کو بھی دعوتِ فکر دیتا ہے اور یہ کسی بھی تنقیدی مضمون کی بہت بڑی خوبی ہے۔

جموں و کشمیر کی کلچرل اکیڈمی نے اس ضمن میں تاریخ ساز کام کیا ہے۔ اقبال صدی تقاریب کے موقعے پر اس اکیڈمی نے جموں و کشمیر میں سال بھر تک صدی تقاریب منانے کا پروگرام بنایا اور اس سلسلے میں اس کے بہ ریزِ افادیت اجلاس ریاست بھر کے اسکولوں، کالجوں اور دوسرے علمی و ادبی اداروں میں پورے ایک برس تک منعقد ہوتے رہے۔ کلچرل اکیڈمی کے سیکرٹری محمد یوسف ٹینگ صفِ اوّل کے ادیب ہیں۔ انہوں نے خود بھی اس موضوع پر لکھا اور شیرازہ (اردو، ہندی، کشمیری اور ڈوگری) کے اقبال نمبروں کے لیے دوسرے اہلِ قلم حضرات کو بھی لکھنے کی دعوت دی، اور اس طرح سے جموں و کشمیر کی متعدد زبانوں میں، اچھا خاصا ذخیرۂ مضامین ان خاص نمبروں کی صورت میں طبع ہو کر محفوظ ہو گیا۔

اگرچہ اس مقالے میں ہندوستان کے دو ایک اقبال سیمیناروں کا ذکر ہو چکا ہے لیکن یہ بات ادھوری رہے گی اگر اس ضمن میں چند ایک اور سیمیناروں کا ذکر نہ کیا جائے۔

اس سلسلے میں سب سے بڑا اقبال سیمینار آل انڈیا اقبال صدی تقاریب کمیٹی کے زیرِ اہتمام ۱۹۷۷ء میں نئی دہلی میں منعقد کیا گیا جس کا افتتاح اس وقت کے وزیرِ اطلاعات و نشریات جناب ایل کے اڈوانی نے کیا۔ یہ ایک انٹرنیشنل سیمینار تھا جس میں ہمارے پڑوسی ملک پاکستان کے علاوہ جرمنی سے اینے میری شمل، چیکوسلواکیہ سے یان ماریک اور روس سے پروفیسر چیلی شیو شریک ہوئے۔

اقبال اکیڈمی حیدرآباد نے یوں تو ۱۹۶۳ء سے ۱۹۸۳ء تک کئی اقبال سیمینار منعقد کیے لیکن اس اکیڈمی کے زیرِ اہتمام ۱۹۸۶ء کا اقبال سیمینار ایک انٹرنیشنل اقبال سیمینار تھا جس میں متعدد ہندوستانی ماہرینِ اقبالیات کے علاوہ پاکستان، روس اور عرب ممالک سے بھی اقبال شناس اہلِ قلم نے شرکت کی۔

کشمیر یونیورسٹی کے اُس اقبال سیمینار کا ذکر جو ۱۹۷۳ء میں منعقد ہوا پہلے آ چکا ہے، اس کے علاوہ جموں و کشمیر کلچرل اکیڈمی نے بھی ایک اقبال سیمینار جموں میں منعقد کیا جس میں اندرونِ ملک کے نقادوں نے حصّہ لیا۔ جموں یونیورسٹی جموں کے زیرِ اہتمام اسی سال جشنِ اقبال منایا گیا جس میں دو روزہ سیمینار کے علاوہ ایک رات علامہ اقبال کی یاد میں مشاعرے کے لیے وقف کی گئی اور ایک رات علامہ اقبال کے کلام پر مبنی موسیقی کا پروگرام منعقد کیا گیا۔ اس موقعے پر اقبال نمائش کا بھی اہتمام کیا گیا جو جموں یونیورسٹی کے کیمپس نمبر ا میں سات روز تک جاری رہی۔

ڈاکٹر محمد حسن کی کوششوں سے جواہر لال یونیورسٹی میں، ڈاکٹر قمر رئیس کی مساعی سے دہلی یونیورسٹی میں اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے زیرِ اہتمام جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں معیاری اقبال سیمینار منعقد ہوئے۔ ان تینوں سیمیناروں میں پیش کیے ہوئے مقالات بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ اُتر پردیش اُردو اکیڈمی لکھنؤ کے سیمینار میں پیش کیے ہوئے مقالات بھی کتابی صورت میں چھپے۔ کلکتے میں دو اقبال سیمینار منعقد ہوئے۔ ایک کلکتہ یونیورسٹی کی جانب سے جس کا انتظام وہاں کے شعبۂ اُردو نے کیا۔ دوسرا حکومتِ مغربی بنگال کے زیرِ اہتمام۔

اُردو اکیڈمی بھوپال، مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ جبل پور، اور مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ وانیم باڑی کے سیمینار بھی یادگاری سیمینار تھے۔ اس ضمن میں

بہار کے اردو، فارسی اور عربی انسٹی ٹیوٹ کا اقبال سیمینار بھی ایک مستقل اہمیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ میسور یونیورسٹی اور بمبئی یونیورسٹی نے اقبال پر لیکچروں کا اہتمام کیا۔ میسور یونیورسٹی کے لیکچر بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوئے۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ایک اقبال سیمینار کا ذکر اس سے قبل ہو چکا ہے۔ ایک اور سیمینار ۱۹۷۶ء میں شعبۂ فارسی کے زیرِ اہتمام اس یونیورسٹی میں منعقد ہوا۔ یہ ایک انٹرنیشنل سیمینار تھا جس میں پاکستان اور دوسرے ملکوں سے اقبال پر کام کرنے والے حضرات نے شرکت کی۔

یونیورسٹیوں میں اقبال چیئر کا قیام یقیناً ایک مستحسن قدم ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یونیورسٹی آف کشمیر کے علاوہ اور جن دو یونیورسٹیوں میں اقبال چیئر کا قیام عمل میں آیا ہے وہاں وہ محض برائے نام ہی ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد اور کلکتہ یونیورسٹی کلکتہ۔ ان دونوں یونیورسٹیوں میں اقبال چیئر کے قیام کی خبریں اخبارات میں بڑے زور شور سے شائع ہوئی تھیں لیکن حقیقت یہ تھی کہ اُردو کے پروفیسر کی پوسٹ کا نام اقبال چیئر رکھ دینے ہی پر اکتفا کی گئی تھی۔ کلکتہ یونیورسٹی میں کئی برس ہوئے اقبال چیئر کے لیے فیض صاحب منتخب ہوئے تھے۔ فیض صاحب کی زندگی میں یہ خبریں ہم لوگوں تک پہنچتی رہیں کہ وہ کلکتے آکر اقبال چیئر کا عہدہ سنبھالنے پر رضامند نہیں ہیں۔ چنانچہ یہ عہدہ خالی رہا اور اب سنا ہے کہ موجودہ صدرِ شعبۂ اُردو کی پوسٹ ہی کا نام اقبال چیئر رکھ دیا گیا ہے۔

جہاں تک یونیورسٹی آف کشمیر کی اقبال چیئر کا تعلق ہے اس کی خصوصیت صرف یہی نہیں ہے کہ وہ واقعی اقبالیات سے متعلق کام کے لیے معرضِ وجود میں آئی اور بعد میں اسی نے اقبال انسٹی ٹیوٹ کی صورت اختیار کی بلکہ اسے یہ بھی ایک مقام امتیاز حاصل ہے کہ یہ دُنیا بھر کی یونیورسٹیوں میں پہلی اقبال چیئر ہے۔ [illegible] کی بات ہے لاہور اور سیالکوٹ میں پہلی اقبال عالمی کانگرس منعقد ہوئی۔ وہاں جنرل محمد ضیاء الحق نے جو اُس وقت پاکستان کے چیف مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر تھے ہم مندوبین کو گورنمنٹ ہاؤس لاہور میں چائے کی دعوت دی۔ وہاں باتوں باتوں میں راقم التحریر نے جنرل صاحب سے کہا کہ غالباً یہاں پنجاب یونیورسٹی میں اقبال چیئر تو ہوگی۔ یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر خیرات محمد ابنِ رسا بھی وہاں چائے پر مدعو تھے۔ جنرل صاحب نے ان سے مخاطب ہوتے ہوئے فرمایا کہ آزاد صاحب کیا پوچھ رہے ہیں۔ وائس چانسلر نے جواب دیا کہ ابھی تک اس یونیورسٹی میں اقبال چیئر قائم نہیں ہوئی۔ راقم التحریر نے کہا کہ گویا اس ضمن میں کشمیر یونیورسٹی بازی لے گئی کہ وہاں شیخ صاحب محترم نے اقبال چیئر قائم کر دی ہے۔ اس دعوت میں پاکستان کے شعراء، ادباء، نقادان اور محققین کے علاوہ اخبارات، ریڈیو اور ٹی وی کے نمائندے بھی بڑی تعداد میں موجود تھے۔ چنانچہ دوسرے دن کے اخبارات میں یہ خبر بڑے اہتمام سے شائع ہوئی کہ کشمیر یونیورسٹی سری نگر میں شیخ محمد عبداللہ کی بدولت اقبال چیئر قائم ہو چکی ہے لیکن پنجاب یونیورسٹی لاہور میں ابھی یہ چیئر قائم نہیں ہوئی۔ اسی شام کو فیصل آڈیٹوریم میں جنرل ضیاء الحق نے اختتامی سیشن کی صدارت فرمائی اور اپنی تقریر میں یہ اعلان کیا کہ ہم پنجاب یونیورسٹی لاہور میں اقبال چیئر قائم کر رہے ہیں۔ راقم التحریر کے بعض دوستوں نے ہنسی مذاق میں اس فیصلے کی مبارکباد راقم التحریر کو دی۔

چنانچہ بہت جلد وہاں اقبال چیئر قائم ہو گئی جس پر ڈاکٹر جاوید اقبال کا تقرر ہوا لیکن ساتھ ہی یہ فیصلہ بھی ہوا کہ جب تک جسٹس جاوید اقبال ہائی کورٹ میں جج رہیں گے ان کی جگہ پر پروفیسر مرزا محمد منور پروفیسر اقبال چیئر کے طور پر کام کریں گے (جسٹس جاوید اقبال بعد میں پنجاب ہائی کورٹ کے چیف جسٹس مقرر ہوئے اور اب وہ سپریم کورٹ کے جج ہیں)۔

اس کے بعد کیمبرج یونی ورسٹی میں حکومتِ پاکستان کے تعاون سے اقبال چیئر قائم ہوئی اور اس پر ڈاکٹر معز الدین کا تقرر ہوا۔ میونخ یونیورسٹی کی اقبال چیئر اس سلسلے کی جدید ترین کڑی ہے جہاں پروفیسر فتح محمد ملک اقبال پروفیسر کے طور پر کام کر چکے ہیں۔

پنجاب یونیورسٹی لاہور، کیمبرج یونیورسٹی اور میونخ یونیورسٹی کی اقبال چیئر کے ذکر کی اس مقالے میں گنجائش نہیں تھی لیکن پنجاب یونیورسٹی لاہور کی اقبال چیئر کی بات چونکہ یونیورسٹی آف کشمیر کی اقبال چیئر سے چلی تھی اس لیے برسبیلِ تذکرہ میں نے اس کا ذکر کر دیا ہے۔

میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ اقبال پر جو کتابیں یا مقالے ہندوستان میں لکھے گئے ہیں وہ چونکہ کسی نہ کسی صورت میں قارئینِ کرام کے سامنے ہیں اس لیے ان کا ذکر میں اس مقالے میں نہیں کروں گا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ دو باتوں کا ذکر ضروری ہے۔

ایک بات تو اقبال کے خاندان اور آبائی گاؤں کے متعلق ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر سرزمینِ جموں و کشمیر کے اقبال شناسوں نے جو کام کیا ہے اور اپنی بحث میں جو جو سوال انہوں نے اٹھائے ہیں اُن کی ادبِ اقبالیات میں بڑی اہمیت ہے۔ اس ضمن میں غلام نبی ناظر، محمد یوسف ٹینگ، بی پی شرما اور اوتار کرشن رہبر کا کام اس معیار کا ہے کہ ہم اس سے متفق ہوں یا نہ ہوں اسے نظر انداز کر کے ہم آگے نہیں بڑھ سکتے۔

دوسری بات یہ ہے کہ ہندوستان میں (اور پاکستان میں بھی) اقبال کے فکر پر جتنا کام ہوا ہے اس کے مقابلے میں اقبال کے فن پر بہت ہی کم کام ہوا ہے۔ میری ناقص رائے یہ ہے کہ اقبال کو اگر ہم بطورِ شاعر کے نظر انداز کر دیں گے تو اقبال پر بحیثیت مفکر یا بحیثیت سیاست دان ہماری بات ادھوری رہے گی۔

اور فکر کی بات یہ ہے کہ ہم نے اقبال کی شاعری کو فلسفہ سمجھ لیا ہے اور ان کے شعری مجموعوں ہی کو بنیاد بنا کر ان پر فلسفیانہ بحث کے انبار لگا دیئے ہیں، اور ان کے فلسفے کی کتاب THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM کو ہم فراموش کر گئے ہیں حالانکہ اگر ہم دیانت داری سے اقبال کے فلسفے کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ہمیں THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM میں ڈوبنا پڑے گا۔ میں یہ عرض کرنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں کہ ہم نے مذکورہ کتاب کو زیبِ طاقِ نسیاں بنا کے رکھ دیا ہے۔ ایسا نہیں ہے صرف اتنی بات ہے اس پر کام اقبال کی شاعری کے مقابلے میں بھی کم ہوا ہے۔ پاکستان میں غالباً صرف چار مصنفین نے سنجیدگی سے اس کتاب کے مباحث پر قلم اٹھایا ہے۔ ان میں ایک ہیں خلیفہ عبدالحکیم، دوسرے ڈاکٹر سید عبداللہ تیسرے ڈاکٹر وزیر آغا اور چوتھے ڈاکٹر محمد معروف۔ ہندوستان میں بھی اس موضوع پر جہاں تک میرے محدود علم کا تعلق ہے دو تین ہی اقبال شناس اہلِ قلم نے اپنی تحریروں میں بحث کی ہے۔ مولانا سعید احمد اکبرآبادی نے تو اس موضوع پر ایک کتاب جو ان کے اقبال انسٹی ٹیوٹ میں دیئے ہوئے لیکچروں پر مشتمل ہے پیش کر دی ہے، دوسرے حضرات ہیں پروفیسر وحید الدین، پروفیسر اسلوب احمد انصاری اور پروفیسر مشیر الحق اور اگر آپ اجازت دیں تو میں اس ضمن میں کانٹ ویل اسمتھ کا نام بھی لوں گا۔ اگرچہ وہ ہندوستانی نہیں ہیں لیکن وہ ہندوستان میں رہے ہیں اور ان کی کتاب MODERN ISLAM IN INDIA — اور پھر اس کا نیا ایڈیشن MODERN ISLAM IN INDIA AND PAKISTAN جن میں اقبال کے فلسفے پر خاصی بحث موجود ہے، ہندوستان ہی میں چھپی ہے۔ یہ کتاب THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM کے ذکر سے بھی خالی نہیں۔ اور آخر میں یہ عرض کر کے اس بات چیت کو ختم کروں گا کہ اس مختصر سی فہرست میں ڈاکٹر معین شاکر کی کتاب FROM KHILAFAT TO PARTITION کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔

مجروح سلطان پوری اور ترقّی پسند غزل

محمد علی صدیقی

غزل یقینی طور پر ایک منفرد صنفِ سخن ہے ۔ برّصغیر میں اس صنفِ سخن کی روز افزوں مقبولیت اور خصوصیت کے ساتھ ـــــ آزادی کے بعد سے اُردو کے علاوہ بعض دیگر زبانوں میں بھی غزل کی جانب میلان بلکہ ورش بذاتِ خود اس حقیقت کی غمّاز ہے کہ "غزل" اپنی مخصوص یعنی مترنّم (LYRICAL) شکل میں نسبتاً زیادہ مقبول ہے ۔ بعض حضرات لفظ "مقبول" سے اس قدر خائف ہو جاتے ہیں کہ اپنی مخالفت میں اُن افراد کی جانب پیٹھ کرکے بیٹھ جاتے ہیں جو "تغزّل" کی موجودگی یا مقبولیت پر اصرار کرکے "خلافِ غزل" شاعری کے مضامین کی وسعت اور نیرنگیوں کے منکر نہیں ہوپاتے ۔

مجروؔح سلطانپوری نے اس صدی کے چوتھے اور پانچویں عشرے میں "غزل" کی جس کلاسیکی روایت میں سیاسی رمزیت کو نغمہ بنایا ہے وہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر وقت گزرنے کے ساتھ زیادہ معروضی انداز میں غور کرنے کی ضرورت ہے ۔ مجروؔح سلطانپوری سے ایک ایسے دَور میں چشم پوشی برتی گئی ہے جب غزل بادِ مخالف کے حملوں کے باوجود پامردی کے ساتھ اپنے استوانہ پر کھڑی رہی اور بطورِ صنفِ سخن سرفراز رہی ۔

مجروؔح سلطانپوری نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں اُسے ایک طرف غزل کی کلاسیکی روایت کا آخری دَور کہا جا سکتا ہے ، تو دوسری طرف بدلتی ہوئی زندگی کی لے پر مرتّب ایک نئے شعری آہنگ اور اسلوب کی تلاش کا وقفہ بھی شمار کیا جا سکتا ہے ۔ مجروؔح سلطانپوری نے نئے تقاضوں کی جانب تغزّل ہی کے راستے سفر کیا چونکہ ان کا خیال تھا کہ بعض ترقّی پسند نقّادوں نے نئے شعری مواد کے لیے نئے ہیئتی پیکروں پر اصرار کرکے ایک نوع کی ہیئت پسندی (FORMALISM) ہی کی تائید کی تھی ، شاید یہ حضرات اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے کہ غزل سے تغزّل منہا کرکے سب کچھ کہا جا سکتا ہے لیکن تغزّل برقرار رکھتے ہوئے کھُردرے حقائق کا بیان نہ صرف بہت مشکل ہے بلکہ جان جوکھم کا کام ہے اور یہ صرف اُسی وقت ممکن ہے جب کلاسیکی غزل کی روایت کا سماجی و معاشی اور سیاسی تاریخ کے سیاق میں مطالعہ کیا جائے ۔ آزادی کی تحریک اور آزادی کے بعد کے تعمیرِ نو کے دَور میں کلاسیکی سرمایہ کی جانب سے بے توجہی کا مظاہرہ کیا گیا ہے اور اب یہ حالت ہے کہ اس بے توجہی کے باعث کلاسیکی روایت میں گُندھے ہوئے شعراء بھی بذاتِ خود کلاسیکی شعراء کی صف میں اُکھڑے ہوئے ہیں جو انتہائی افسوسناک ہے ۔ آزادی بذاتِ خود ایک نعمت ہے بشرطیکہ یہ واقعتاً آزادی ہو ، لیکن آزادی کا ایک مفہوم اپنی روایت کے سوتوں کی زیادہ بہتر طور پر دریافت اور نئے دَور کے بدلتے ہوئے تقاضوں کی روشنی میں "روایت" کے زندہ عناصر کی ازسرِنو دریافت بھی ہے کم سے کم پاکستان کی حد تک اُردو شاعری کی فارسی روایت سے پہلو تہی کی گئی ۔ اور صرف اُن علمی آثار پر توجّہ مرکوز کی گئی جو معتقدات کے شعبے سے تعلّق رکھتے تھے ، جس کی وجہ سے اب وہ کشادگیِ نظر مفقود

ہوتی نظر آ رہی ہے جو ادب اور معتقدات کے خوبصورت آمیزہ سے پیدا ہوتی ہے۔ ہندوستان میں اُردو زبان کی صورتِ حال کچھ ناگزیر طور پر اور کچھ عمداً تغافل کی وجہ سے اس قدر دگرگوں ہو چکی ہے کہ اُردو کی حفاظت کا کام حکومت و سماج و شمن کی مربوط ILL سے بجائے اکاڈمیوں کے سپرد کر دیا گیا ہے جنہوں نے اُردو زبان کے ممکنہ خاتمے کے نفسیاتی خوف اور اس کے سیاسی اظہار میں ایک التباس بلکہ رکاوٹ کھڑی کر دی ہے لیکن "حقیقت اور التباس" میں اس قدر بُعد کے باوجود "غزل" ابھی تک غزل ہے۔ مجروح سلطانپوری سیاسی رمزیت کے استعارں سے مزیّن نادرِ روزگار غزل گو ہیں۔

مجروح سلطان پوری کے یہاں کلاسیکی غزل کی علامتیں اور استعارے بعض خفیف سی تبدیلیوں کے ساتھ ایک ایسی معنوی، نفسیاتی اور لفظیاتی دُنیا بناتے ہیں جس نے سیاسی رمزیت میں ڈوبی ہوئی جدید غزل کو ہم عصری صداقتوں کا پیکر بنا دیا ہے۔ اُن کے کلام میں مروجہ صوفیانہ شاعری کے استعارے ناز و نیاز، پروانہ و شمع، شاہ و گدا، دریا و قطرہ اور ساقی و مے وغیرہ ہی نہیں بلکہ طوفان، سیاہی، سفینہ، سحر، فلک، شمع، راہی، گیسو، صبح، طوفان، اسیرِ زنداں، زنجیر، خار، گل، گلستان، میکدہ، ساقی، شراب، جام، حرم، محتسب، صیّاد، راہ، راہزن، شب اور مشعل جیسے درجنوں ایسے استعارے ملتے ہیں جو مجروح سلطانپوری کی مسیحا نفسی کے طفیل قارئینِ شاعری کے لیے زندہ علامتوں کا رُوپ دھار لیتے ہیں۔ مجروح روایتی معانیاتی نظام سے نئے عہد کی سیاسی حقیقتوں کے انشراح کا کام کچھ اس طرح لیتے ہیں کہ یوں گمان گزرتا ہے کہ مجروح کی شاعری کی صورت میں جو کچھ ظہور پذیر ہوا ہے وہ کلاسیکی غزل کی ترقی پسند ادب میں حیاتِ نو کے لیے ضروری تھا۔

ظاہر ہے غزل میں سیاسی رمزیت کی ابتداء بذاتِ خود کوئی اہم واقعہ نہیں۔ خواجہ منظور حسین نے اپنی تصنیف "اُردو غزل کا روپ بہروپ" میں اس موضوع کے ساتھ کافی انصاف کیا ہے لیکن بعض ترقی پسند نقادوں نے غزل کے بارے میں قدرے منفی رجحان کا ساتھ دیا اور بعد میں ترقی پسندانہ رنگ (ETHOS) کی غزل کو فیضؔ احمد فیض کے ساتھ اس قدر لازم و ملزوم قرار دیا کہ مجروح سلطانپوری پسِ پُشت جاتے دکھائی دیئے۔ بلاشبہ فیضؔ اور مجروحؔ ترقی پسند تحریک کے دو اہم شاعر ہیں لیکن فیضؔ اور مجروحؔ کی شاعری کے لہجوں میں بیّن فرق ہے ان اشعار میں بھی جنہیں بعض مجروح کے سہل انگار قارئین اور مبصرین نے فیضؔ احمد فیض کے نام موسوم کر دیا ہے صرف لہجے کا فرق ہی مجروحؔ اور فیضؔ کے درمیان واضح حدِ فاصل کھینچ دیتا ہے۔

میرے عہد میں نہیں ہے یہ شانِ سر بلندی
یہ رنگے ہوئے عمامے یہ جُھکی جُھکی کلاہیں

حادثے اور بھی گزرے تیری اُلفت کے سوا
ہاں مجھے دیکھ مجھے، اب میری تصویر نہ دیکھ

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

مجروحؔ کے مندرجہ بالا اشعار ان اشعار میں سے ہیں جنہیں بعض مبصرین نے فیض احمد فیضؔ کے رنگ کے اشعار گردان کر اپنی "لغزشِ فہم"

کا ثبوت دیتے ہیں حالانکہ لہجے کا فرق صاف بتا رہا ہے کہ مجروح ، ایقان کی بے پناہ جرأت اور اعتماد کی وجہ سے فیض احمد فیض کے مقابلے میں زیادہ قطعیت پسند (CATEGORICAL) ہیں۔ فیض احمد فیض کی بعض نظموں کی سطروں یا ابتدائی کلام کی غزلیں اس لہجے کو چھوتی ہوئی ملتی ہیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ فیض کی غزل میں "قطعیت" کم ہوتی چلی جاتی ہے یہ ضرور ہے کہ مجروح سلطانپوری اور فیض کے شعری ڈکشن میں کافی مماثلت ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ مجروح کی شناخت فیض کے علی الرغم غزل ہی سے ہے۔ مجروح کی غزل فیض کے مقابلے میں، روایت کے خمیر میں زیادہ گندھی ہوئی ہے اور اس پر مغربی شاعری کے اثرات کی چھوٹ نہ ہونے کے برابر ہے۔ جب ترقی پسندوں کے ایک بڑے حلقے نے غزل کی ساخت پر حملے کیے اور اسے سراسر مصنوعی قرار دیا تو غزل کی مدافعت خاصی مشکل نظر آتی تھی۔ سجاد ظہیر نے "ذکرِ حافظ" میں ظ۔ انصاری سے جس مسئلے پر اختلافِ رائے کیا ہے اس کی بنیادی وجہ یہی تھی کہ ظ۔ انصاری غزل میں ترقی پسندانہ فکر کا نفوذ ناممکن نہیں تو مشکل ضرور سمجھتے تھے۔ سجاد ظہیر نے "ذکرِ حافظ" میں حافظ کے کلام سے متعدد مثالیں دیتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ غزل صرف شعری ہیئت کا نام نہیں بلکہ یہ اپنے "مواد" کے انتخاب میں حد درجہ آزاد صنفِ سخن ہے" آج یہ بظاہر بڑی سادہ سی بات لگتی ہے لیکن بہت سی سادہ اور عام فہم باتیں ایک عرصے کی کشاکش کے بعد ہی "سادہ" لگتی ہیں۔

مجروح نے جب شاعری کی ابتدا کی تو ان پر کلاسیکی فارسی روایت کے اثرات بہت گہرے تھے وہ جگر مرادآبادی کو اپنا "معنوی باپ" سمجھتے ہیں اور اسی تعلقِ خاطر کے سبب ان کی شاعری میں ساقی، جام، گل و بلبل، گلستان اور صیاد کی علامتیں کچھ اس درجہ شیر و شکر ہو چکی ہیں کہ اگر مجروح نے ان علامتوں کے علاوہ بہت سی علامتوں کو اپنے ایک مخصوص معانیاتی اور سیاسی نظامِ فکر کے ساتھ مربوط نہ کیا ہوتا تو وہ جگر کے رنگ میں شعر کہنے والے ایک شاعر کے طور پر شمار ہو کر منظرِ عام سے غائب ہی ہو چکے ہوتے۔ ہر چند کہ جگر کے رنگ میں خود جگر سے بڑا شاعر ہونے کی گنجائش ذرا کم ہی ہے لیکن مجروح جس فلسفۂ زیست کے ساتھ شگفتگی کا مظاہرہ کرتے ہیں اس کا جنون موجودہ زمانے کی طبقاتی کشمکش میں قد و گیسو سے دار و رسن تک پھیلا ہوا ہے۔

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اِک گل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

مجروح اس شعر کے ساتھ ہی ایک منفرد غزل گو کی حیثیت سے اُبھرتے ہیں۔ غالب کے یہاں یہی مضمون ایک فرق کے ساتھ آیا تھا۔ غالب روشِ خیال کے راستے حقیقت پسندی کی جانب منعطف ہوتے تھے جبکہ مجروح علم و استعمال کی معلوم اور نامعلوم آگہی اور ذات و کائنات کے تشرب سے گزرتے ہوئے اس آدرش کی جانب آتے ہیں جہاں شاعری محض تفننِ طبع کے بجائے اجتماعی تقاضوں کا "معاہدہ" بن جاتی ہے۔ مجروح نے "تغزل" کی قیمت پر سیاسی آدرشوں اور سیاسی آدرشوں کی قیمت پر "تغزل" کو خیرباد نہ کہنے کا جو عزمِ صمیم کر رکھا ہے اس کی وجہ سے وہ ایک نوع کے ہیئت پرست شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ مجروح کی غزل کا محبوب کلاسیکی شعراء کے غزل کے محبوب سے چنداں مختلف نہیں ہے۔

یہی وجہ ہے کہ مجروح تغزل سے بھرپور کام لیتے ہیں۔

التفات سمجھوں یا بے رُخی کہوں اس کو
رہ گئی خلش بن کر اُس کی کم نگاہی بھی

اس نظر کے اُٹھنے میں اس نظر کے جھکنے میں
نغمۂ سحر بھی ہے ۔ آہِ صبح گاہی بھی

دُور دُور مجھ سے وہ اس طرح خراماں ہے
ہر قدم ہے نقشِ دل ہر نگہ رگِ جاں ہے

ہم تم پائے جاناں پر کر بھی آئے اک سجدہ
سوچتی رہی دُنیا کفر ہے کہ ایماں ہے

کبھی جادۂ طلب سے جو پھرا ہوں دل شکستہ
تیری آرزو نے ہنس کر وہیں ڈال دی ہیں بانہیں

نہ مانگوں بادۂ گلگوں سے بھیک مستی کی، اگر تیرے لبِ لعلیں مرا یہ کام کریں
سکھائیں دستِ طلب کو ادائے بے باکی، پیامِ زیرِ لبی کو صلائے عام کریں

مجروحؔ اور فیضؔ کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ فیضؔ اپنی نظموں کے حوالے سے بین الاقوامی موضوعات پر زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں ان کی شاعری کی فضا (ETHOS) بڑی حد تک ناظم حکمت، نیرودا اور لورکا کی بین الاقوامی فکر کے ساتھ ہم رشتہ ہے اور اس لیے ان کی غزلوں میں بھی مجروحؔ کے مقابلے میں وسیع تر فریم ورک کارفرما نظر آتا ہے۔ فیضؔ اپنے مخملی اور شیریں لہجے میں اپنے مخصوص افتادِ طبع کے حوالے سے کافی اجنبی SHADES نکالتے ہیں اس کے برخلاف مجروحؔ کی غزل کا خمیر "روایتی میکدہ" کی فضاؤں سے اُٹھا ہے۔ مجروحؔ ترقی پسند غزل کے ایک رجحان ساز شاعر ہیں جنہوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ روایتی شاعری کی لغت سنئے تقاضوں پر پوری اترتی ہے مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے:

غلام رہ چکے، توڑیں یہ بندِ رسوائی
کچھ اپنے بازوئے محنت کا احترام کریں

ہر موڑ پہ مل جاتے ہیں ابھی فردوسِ جناں کے شیدائی
تجھ کو تو ابھی کچھ اور حسیں اے عالمِ امکاں ہونا تھا

دیکھ زنداں سے مرے رنگِ چمن، جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

زمیں کو مل کے سنواریں مثالِ روئے نگار
رُخِ نگار سے روشن چراغِ بام کریں

ہم قفس! صیاد کی رسمِ زباں بندی کی خیر
بے زبانوں کو بھی اندازِ کلام آ ہی گیا

ـــ عہدِ انقلاب آیا ، دورِ آفتاب آیا
منتظر تھیں یہ آنکھیں جس کی اک زمانے سے

ـــ مچلے بنیں گے اب رنگ و بُو کے پیراہن
اب سنور کے نکلے گا حُسن کارخانے سے

ـــ دشمن کی دوستی ہے اب اہلِ وطن کے ساتھ
ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ

ـــ جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قدِ وگیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

ـــ پارۂ دل ہے وطن کی سرزمیں مشکل یہ ہے
شہر کو ویراں کہیں یا دل کو ویرانہ کہیں

ـــ شبِ ظلم نرغۂ راہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فرازِ دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

ـــ ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

ـــ جس دم یہ سُنا ہے صبحِ وطن محبوس فضا سے زنداں میں
جیسے کہ صبا اسے ہم نفسو ، بے تاب ہم آئے زنداں میں

فیض احمد فیض ، خود مجروح کے خیال کے مطابق جدید اُردو شاعری کے میر تقی میر ہیں ۔ اس خیال کی روشنی میں دونوں شاعروں کے مابین فرق کی تفہیم کافی آسان ہو جاتی ہے ۔ مجروح کی غزلوں میں جس نوع کی "سپردگی" کی فضا ملتی ہے وہ مجروح ہی کے ساتھ مخصوص ہے ۔ مجروح نے اپنی شاعری میں "قدِ وگیسو" سے "دار و رسن" تک کا فاصلہ جس خوش دلی اور سرمستی کے ساتھ طے کیا ہے اور بڑی چابکدستی کے ساتھ "منزل" اور "مسافت" کے فرق کو ظاہر کیا ہے وہ جدید ترقی پسند غزل کا مہتم بالشان باب ہے ۔

مجروح کی شاعری "انقلاب" کے لیے دیدۂ و دل فرشِ راہ ہے ۔ وہ معاشرے کی جملہ خرابیوں کی وجہ طبقاتی سماج کے اندر لا بُدی آویزش میں تلاش کرتے ہیں ۔ بعض نقادوں نے مجروح اور فیض کی "غزل" میں سیاسی رمزیت کے بارے میں کچھ اس قسم کے دعوے کیے ہیں جیسے کہ ان دو شعراء سے پہلے اُردو غزل سیاسی رمزیت سے نا آشنا ہو، یہ بات نہ صرف حقیقت سے بعید ہے بلکہ خود مجروح اور فیض کی تفہیم میں بھی مزاحم ہے ۔ میر تقی میر کے بعض اشعار بھی سیاسی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں ۔ انشاء ، سودا ، مصحفی ، آتش میر درد ، ذوق ، حالی ، شبلی ، شرر ، اقبال ، ظفر علی خان ، محمد علی جوہر اور حسرت کے یہاں بھی کہیں کہیں سیاسی رمزیت موجود ہے ۔ لیکن مجروح اور فیض و مجاز سے پہلے جذبی نے جس نوع کی سیاسی رمزیت سے اپنی "غزل" کو متعارف کرایا ہے وہ تصوف کے معانیاتی اور اسلوبیاتی نظام کی طرز پر ایک واضح سیاسی نظامِ حیات کے تابع ہے ۔ مجروح بڑی حد تک ترقی پسند رہتے ہوئے بھی ۔ تغزل کے

حق میں جانبدار ہیں جبکہ فیضؔ "تغزل" کے بارے میں اس قدر شعوری نہیں جس قدر کہ مجروحؔ! فیضؔ اور مجروحؔ کے مابین یہی وہ بنیادی فرق ہے جو خطِ فاصل کا درجہ رکھتا ہے۔

مجروحؔ نے جس روایت کے اندر رہ کر شاعری کی ہے وہ تصوّف کی نکتہ رسی اور جُز رسی سے عبارت ہے۔ مجاز سے حقیقت اور حقیقت سے مجاز کا رقص سرمدی لاکھ وجدانی سہی لیکن یہ بذاتِ خود ظاہری قیود میں گرفتار معاشرہ کو ایک ایسی باطنی حقیقت کا چہرہ دکھانے کے مترادف ہے جہاں سچ مصلحت کا جامہ پہن کر باطل نہیں ہوجاتا۔ مجروحؔ نے جس دَور میں شاعری شروع کی وہ آزادی کی عظیم الشان تحریک کا زمانہ تھا۔ یہ قوم پرستی سے بین الاقوامیت، ذات سے اجتماعیت اور ذاتی مسرّت سے اجتماعی مسرّت کی جانب سفر کا زمانہ تھا۔ یہ دَور نئی حقیقتوں اور مماثلتوں کا ادراک لایا تھا۔ شاعروں نے اس دَور کی مماثلت سے مختلف تجربات کیے، بعض غزل گو شاعروں نے بعض استعارات کو خفیف سے فرق کے ساتھ اس درجہ ہم عصری بنانے کی سعی کی کہ وہ روایت سے درایت کی منزل پر جا پہنچے۔ فیضؔ نے اپنی IMAGES کے ذریعے اکثر و بیشتر مغربی شاعری کے ارتعاشات کو "اُردوانے" کے رجحان کی ابتدا کی اور یہ کام اس قدر مہارت سے کیا کہ اُن کے استفادہ پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ فیضؔ، سوئن برنؔ، روسیٹیؔ، نیرودؔا اور لورکاؔ سے بے حد متاثر ہیں اور انہوں نے جابجا ان شاعروں کے مخصوص رویّوں سے استفادہ کیا ہے۔

فیضؔ کی شاعری بسا اوقات نیم متصوفانہ (PSYCHEDELIC) کیفیات کی حامل نظر آتی ہے۔ اس کیفیت کا ظہور اس وقت ممکن ہوتا ہے جب انقلاب بمنزلہ عشق کے ہوجاتا ہے لیکن مجروحؔ کے یہاں بسا اوقات نظریاتی حدود پھلانگنے کی فطری خواہش بھی موجزن نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ "نظریہ" سے آزاد ہوکر صرف انسان دوستی کے جذبات تک محدود رہتے ہیں۔ اقبالؔ نے غزل کے بارے میں بڑے پتے کی بات کہی تھی۔ یہ بات "غزل" کے بارے میں اس لیے کہی جاسکتی ہے کہ اقبالؔ نے ہماری کلاسیکی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ غزل ہی پر صادق آسکتا ہے۔ اقبالؔ نے غزل کے مزاج پر BUTTER FLY IMAGINATION کی پھبتی کسی ہے۔ اگر اقبالؔ زیادہ فیاضی کا مظاہرہ کرتے تو یہ بھی کہہ سکتے تھے کہ غزل کا ہر شعر ایک نظم ہوتا ہے اور اسی طرح ایک غزل میں جتنے اشعار اتنی ہی نظمیں ہوتی ہیں۔ اقبالؔ نے غزل کی ہیئت کے بارے میں مغربی شاعری کی روایت کے دائرہ میں رہ کر اعتراض کیا ہے اور غزل جیسی محبوب صنفِ سخن کے بارے میں ہماری شیفتگی سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شاید ہم من حیث المجموع، ارتکازِ توجہ کی صلاحیت سے عاری ہیں اور اسی لیے غزل کی طرف جھکتے ہیں۔ شاید مجروحؔ کی غزل پر "ارتکازِ توجہ" کا الزام نہ لگ سکے۔ ان کی بیشتر غزلوں پر "غزلِ مسلسل" کا گمان گزرتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ تصوّف اور سیاسی آدرش کے معانیاتی نظام کے استعاروں کو یکساں یکسوئی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔

یہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ اس صدی کے تیسرے عشرے میں رونما ہونے والی معاشی اتھل پتھل نے اس صدی کے انسان کو ایک ایسے موڑ پر پھر لا کھڑا کیا جہاں اخبارات کے تجارتی اور مالیاتی امور سے متعلق صفحات یک بیک اہم ہوگئے۔ کلاسیکی معاشیات کے بڑے بڑے ستون تیزی سے گرنے لگے اور اس شکست و ریخت کے پس پشت سیاسی ہاتھ اس درجہ واضح نظر آنے لگے کہ ادب کی وہ ساری تعریفیں جو غزل میں تغزل اور مواد CONTENT کو ہیئت FORM سے علیحدہ خیال نہ کرتی تھیں غلط ثابت ہونے لگیں۔ ایک طرف یورپ میں تھامس مانؔ نے کہا کہ "اس دَور کا مقدر سیاسی ہے" تو دوسری طرف منشی پریم چند نے ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقدہ لکھنؤ (۱۹۳۶ء) میں اس خیال افروز حقیقت کا اعلان کیا کہ "ہمیں حُسن کا معیار بدلنا ہوگا۔" ترقی پسندوں کے اثرات زائل کرنے کے لیے حلقۂ اربابِ ذوق وجود

میں آیا۔ ترقی پسند ہوں یا حلقۂ اربابِ ذوق کے وکلاء، غزل بلکہ تغزل پر ہر دو جانب سے زد پڑی۔ یہ وہ دور تھا جب اصغرؔ، فانیؔ، حسرتؔ اور جگرؔ، ثاقبؔ، یاسؔ، یگانہؔ، جمیلؔ مظہری اور درجنوں کم اہم غزل گو تغزل کا جادو جگائے ہوئے تھے۔

فیض احمد فیضؔ کے پہلے مجموعۂ کلام "نقشِ فریادی" ۱۹۴۱ء کی پہلی غزل میں تغزل ہی تغزل ہے، اس مجموعہ میں غزل کی حد تک سیاستِ دوراں کے ساتھ جسم و جاں کا رشتہ استوار ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز
عشق منت کشِ فسونِ نیاز
ہو چکا عشق اب ہوس ہی سہی
کیا کریں فرض ہے ادائے نماز

فیضؔ اس مجموعہ کی پانچویں غزل میں زندگی میں مزہ نہ ہونے کی شکایت کرتے ہیں۔

ہو چکا ختم عہدِ ہجر و وصال
زندگی میں مزا نہیں باقی
دُنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

لیکن "تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے" جیسی سطر کے ساتھ غمِ دوراں سے یک گونہ COMMITMENT ضرور سامنے آتا ہے۔

فیضؔ کے پہلے مجموعۂ کلام میں پہلا "سیاسی" شعر غالباً یہ ہے:

پاپوش کی کیا فکر ہے دستار سنبھالو
پایاب ہے جو موج گزر جائے گی سر سے

دوسرے شعر میں بھی کچھ عجیب سا لطف ہے:

صبا پھر ہمیں پوچھتی پھر رہی ہے
چمن کو سجانے کے دن آرہے ہیں

اس کے برخلاف مجروحؔ کا مجموعہ "غزل" جس ترتیب سے سامنے آیا ہے اس کے مطابق فیضؔ کے یہاں غم روزگار کی دلفریبی کے مفہوم سے ملتا ہوا شعر اس طرح آیا ہے۔

حادثے اور بھی گزرے، تری الفت کے سوا
ہاں مجھے دیکھ مجھے، اب میری تصویر نہ دیکھ مجروحؔ
دُنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے فیضؔ

فیض کے شعر میں کہیں بھی "میں" "مجھے" یا "مری" نہیں ہے جبکہ مجروح کے یہاں "مجھے" کی تکرار اور "مری تصویر" سے جس نوع کا "اصرار" ملتا ہے وہ فیض کے یہاں مفقود ہے۔ یہی فیض اور مجروح کے لہجہ کا فرق ہے۔ مجروح کے یہاں پہلا سیاسی شعر یہ ہے۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ طے شدہ ہے کہ مجروح کا تمام تر زور ترقی پسند غزل کی "گیسوئے خم بہ خم" کی مشاطگی پر ہے۔ وہ ترقی پسند نقطۂ نظر سے تمام تر اتفاقِ رائے کے باوجود جس میں انسان دوستی، استحصال سے پاک معاشرہ کا قیام، سائنسی فکر کی بالا دستی اور بین الاقوامیت کا احساس پیدا کرنے کے لیے جستجو شامل ہے روایتی غزل کی شیریں کلامی سے دست کش نہیں ہو پاتے۔ وہ "مواد" اور "ہیئت" کے متناسب امیزہ پر یقین رکھتے ہیں یہ ایک ایسا کمال ہے جسے مجروح نے بخوبی حاصل کیا ہے۔ اس مضمون میں مجروح اور ان کے ہم عصروں کا تقابلی مطالعہ مقصود نہیں لیکن وہ تمام شعراء جنہوں نے مجروح کی غزل کا تتبع کیا ہے مجروح کی منفرد اہمیت بلکہ قیادت سے انکار نہیں کر سکتے۔

پاکستان میں مجروح سلطانپوری کے مجموعۂ کلام "غزل" کی اوّلین اشاعت اس لیے بھی ضروری سمجھی گئی کہ جب تک نئی نسل کے سامنے مجروح کی مساعی پیشِ نظر نہ ہو وہ ان کی "قائدانہ" صلاحیت سے پوری طرح باخبر نہ ہو سکے گی۔ "غزل" کا مطالعہ مجروح شناسی بلکہ ترقی پسند غزل شناسی کے لیے نہ صرف ضروری ہے بلکہ یہ جدید غزل کے تناظر کو زیادہ روشن اور بامعنی بنانے کی جانب ایک اہم قدم ہے۔

شیکسپیئر کے ڈراموں میں شعری عناصر

ذکاء الدین شایاں

شیکسپیئر کے المیہ اور طربیہ دونوں قسم کے ڈراموں کا جب میں نے بغور مطالعہ کیا تو ایک بات بڑی الجھی معلوم ہوئی کہ المیہ ڈراموں کے مقابلے میں طربیہ کے اندر شعری عناصر بتدریج کم ہوتے گئے ہیں۔ شیکسپیئر نے جہاں جہاں اپنے کرداروں کے ذریعہ جذباتی اندوہ وغم کو پیش کرنا چاہا ہے، اس کا قلم شعریت میں ڈوب گیا ہے۔ طنز ومزاح اور ظرافت سے متعلق اس کے ڈرامے بھی اسی مقام پر شعری زبان کو ظاہر کرتے ہیں جس جگہ کردار یا تو شاہانہ ہوں یا انسانی اعمال و احساسات کے معیاری پہلوؤں کی عکاسی، ان کا مقصد ہو — عام، سادہ اور دیہاتی ماحول کے پروردہ شیکسپیئر کے ڈرامائی اشخاص نثری لہجے سے ملو زبان ادا کرتے ہیں۔ یہ وہ زبان ہے جو فلسفیانہ، پُرشکوہ اور غم والم سے لبریز انسانی لہجوں سے الگ خبری اور معلوماتی ضرور ہے لیکن دورانِ گفتگو اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کی خاطر شاعری سے کسی حد تک ہی دُور رہتی ہے۔ بلکہ اکثر شاعری ہی کی مانند ہے۔

تخلیقی اور جذباتی زبان کے تعلق سے شیکسپیئر کے ڈرامے ہمیں اُن آسمانی صحائف کے اندازِ بیان کی یاد دلاتے ہیں، جو نثر کے ظاہری لباس کے باوجود شعریت سے مملو ہیں۔ شیکسپیئر نے اپنے ڈراموں کی زبان کرداروں کی نفسیات اور ان کے اعمال کے مطابق خود وضع کی ہے۔ اور تشکیلِ زبان کے اس طریق میں کوئی اس کا حریف نہیں۔ بہ حیثیت ڈرامہ نگار اس کی نظر کرداروں کے عمل اور ان کے رجحان پر مرکوز رہتی ہے۔ وہ فنکار کی طرح اپنے پیش کردہ ہر شخص کی ذہنیت کا تجزیہ کرتا ہے۔ ان کے جذبات کی گہرائیوں میں اُتر کر نیکی اور بدی کے ملے جلے زاویوں سے مکمل طور پر متعارف ہوتا ہے — یہی وجہ ہے کہ سولہویں صدی سے پیشتر کی شعری زبان شیکسپیئر کے ڈراموں میں اپنے کرداری آہنگ کے قواعدی اصولوں سے منحرف ہو کر اتنی ٹوٹ پھوٹ جاتی ہے کہ ڈاکٹر جانسن جیسے ماہرِ لغت کو شیکسپیئر کے فن پاروں کے لیے مخصوص شعری لغت مرتب کرنا پڑتی ہے — اس کا دوسرا رُخ یہ بھی ہے کہ میکانکی جکڑ بندیوں کے قائل مغربی ناقدین نے اکثر شیکسپیئر کے ڈراموں کی شعری روح اور اشخاصِ ڈرامہ کے منفرد لہجے کی "شکستہ" زبان پر اعتراضات کیے ہیں۔ لیکن بعد کے تنقید نگاروں نے یہ بات محسوس کی کہ انفرادی اور شخصی زبان کو جب جذباتی سطح پر شاعرانہ انداز میں بیان کیا جائے گا، تو قواعدی جملوں کی مصنوعی ساخت (انشاء اور خبر وغیرہ کا التزام) میں ردّوبدل ہونا لازمی ہے — اور یہی شیکسپیئر کا کمال ہے کہ اس نے زبان کی غلامی سے اپنے کرداروں کو آزاد کرایا۔ اور انہیں احساسات کی اس حقیقی اور کشادہ فضا کے روبرو کر دیا، جہاں زبان خود اعمالِ اشخاص کی تبدیلیوں میں اسیر ہوتی ہے اور اس زبان سے جو جذباتی سوتے پھوٹتے ہیں

وہ اپنے معانی اور اس کے پس منظر کا خود ادراک کراتے ہیں۔

شیکسپیئر کے طربیہ ڈراموں سے قطع نظر، اس کے چار المیہ ڈرامے — ہیملٹ، اُتھیلو، کنگ لیئر اور میک بیتھ عظیم سمجھے جاتے ہیں — ان میں "اُتھیلو" اپنی نوعیت کا وہ ڈرامہ ہے جو محبت، نفرت، رقابت، بدگمانی، انتقام، قتل اور خودکشی کے نفسیاتی اور جذباتی پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس ڈرامے میں ایک سازش کے تحت آئیگو اپنی بدکرداری سے مجبور ہو کر اپنے حبشی جنرل اُتھیلو اور اس کی حسین سفید فام بیوی ڈیسڈیمونا کی محبت کو اُتھیلو کے دوست کیشیو کے ذریعہ تباہ کر دیتا ہے۔ انجام کار اُتھیلو اپنی بیوی اور دوست کی محبت سے اس درجہ بدگمان ہو جاتا ہے کہ نہ صرف یہ کہ وہ ڈیسڈیمونا کو قتل کر دیتا ہے بلکہ ڈرامے کے آخر میں خود بھی اپنی جان دے دیتا ہے۔

شیکسپیئر کے ڈرامے "اُتھیلو" [illegible] بیس جگہ مکالموں کا انداز نثری ہے، باقی تمام مکالمے شعری آہنگ میں نظم کیے گئے ہیں۔ ڈرامے کے نثری مکالمے بھی عام طریق [illegible] سے الگ ہیں، جن کے اندر شعریت کا ایک نظام محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً

آئیگو —

"جب تشدد میں جینا ہو، تو یہ زندگی حماقت ہے، اور جب موت ہماری معالج بن جائے تو مرنے کا نسخہ ہمیں حاصل ہو جاتا ہے۔"

روڈیریگو —

"آہ! میں نے زندگی پر سنتالیس سال سے گہری نظر ڈالی ہے۔ چونکہ میں فائدے اور زخم کے فرق کو سمجھتا ہوں، مجھے ایسا آدمی کوئی نہ ملا جو خود سے محبت کرنے کو جانتا ہو۔ قبل اس کے کہ میں کچھ کہوں، میں اشرفی کی مرغی کی محبت میں اپنے آپ کو غرق کر سکتا ہوں۔ میں انسانیت کو بندر سے بدل سکتا ہوں۔"

آئیگو —

"جب کسی شغل یا کھیل کے تحت خون کو سست کر دیا جاتا ہے، تب اس کو دوبارہ مشتعل کرکے، خوبصورتیوں، عادتوں اور موافق حسن اور برسوں کی ہمدردی کے لیے اس کی شکم سیری کو تازہ بھوک سے ہمکنار کرنا ضروری ہوتا ہے — یہی وہ چیزیں ہیں جن کی کمی حبشی اُتھیلو میں ہے۔"

آئیگو —

"فریب کاری — اس ہاتھ سے! ہوس اور مکروہ خیالات کی تاریخ کا پوشیدہ اور نمائندہ پیش لفظ — ! وہ دونوں اپنے ہونٹوں کے ساتھ اتنے قریب ملتے ہیں کہ ان کی سانسیں آپس میں ہم آغوش ہو جاتی ہیں —"

کیشیو —

"اے نظر نہ آنے والی شراب کی روح! تجھے کس نام سے پہچانا جائے — آؤ، ہم تجھے شیطان کے نام سے پکاریں —— آہ! اے خدا! انسانوں نے اپنے منہ میں ایک دشمن کو رکھ لیا ہے جس نے ان کا دماغ چرا لیا — کہ ہم نے اپنی خوشی، قہقہہ نمائش اور مسرت خیزی کے ساتھ خود کو جنگلی جانوروں کے قالب میں ڈھال لیا ہے —— ایک ہوش مند آدمی کے متوازی ہم ایک احمق اور موجودہ زندگی میں جانور بھی ہیں — آہ! تعجب ہے۔ ہر ناہموار پیالہ غم سے لبریز ہے اور اس کے اندر جو کچھ

ہے وہ شیطان ہے ــــ۔"

شکسپیئر کے ان مکالموں میں نثری زبان کا طریقۂ کار تخلیقی ہیجے کی وجہ سے عام خبری اور معلوماتی جملوں کے سیاق سے بغاوت کرتا ہوا نظر آتا ہے ـــ یہ نحوی شکست ہی دراصل ان مکالموں کی مدبرہ شعریت کا ثبوت فراہم کرتی ہے کیونکہ یہ قواعدی عدم ترتیب کرداروں کی زبان کو شعری معنویت سے بھی ملاتی ہے۔ اس لیے شیکسپیئر کے ڈراموں کی نثر بھی محض "نثر" نہیں بلکہ اپنے تخلیقی آہنگ میں شاعری کا حصہ بن جاتی ہے۔

"اوتھیلو" کے نظمیہ مکالمے اپنے اندر شعری محسوسات، آہنگ، معنویت کا علامتی پس منظر اور زبان و بیان کے تمام تخیلی عناصر رکھتے ہیں۔ ان میں نحوی اور قواعدی جملوں کا پورا نظام درہم برہم ہوکر "شاعری" کی تشکیل میں ڈھل گیا ہے۔ نثری زبان کے مقابل مکالموں کا یہ حصہ شیکسپیئر کے کرداروں کے اعمال اور ان کی خصوصی نفسیات کو شاعرانہ پیرایۂ اظہار میں بیان کرتا ہے اور قاری کے ذہن میں معانی و احساسات کے چراغ جلاتا ہے۔ جیسے

آئیگو ـــ (ڈیسڈیمونا کے بارے میں خبردار کرتا ہے کہ اُتھیلو اُسے لے جا چکا ہے)

"برابنیشیو! ـــ جلدی کرو۔ اپنا لباس پہنو ـــ تمہارا دل پھٹ چکا ہے۔ تم اپنی نصف روح گنوا چکے ہو۔ اب۔ اسی وقت ایک سیاہ بینڈھا تمہاری سفید بھیڑ کو جھپٹ لے گیا ہے ـــ"

اوتھیلو ـــ

"اپنی چمکتی ہوئی تلواریں الگ رکھو، کیونکہ شبنم انہیں زنگ آلود کر دے گی، اچھے سپاہی! تمہارے ہتھیاروں سے کہیں زیادہ اچھے انداز سے تمہاری تجرباتی عمر تمہیں حکم دے سکتی ہے۔"

اوتھیلو ـــ

"آؤ، ڈیسڈیمونا ـــ ہم خواب گاہ میں چلیں ـــ یہ تو سپاہی کی زندگی ہے کہ وہ اپنے پُرسکون خواب کو جنگ وجدل سے منتشر کرتا رہتا ہے ـــ"

اوتھیلو ـــ

"اُس کا (ڈیسڈیمونا) نام جو پہلے چاند کی دیوی ڈائنا کے چہرے کی طرح خوبصورت تھا۔ آج مجھ جیسے حبشی کے چہرے کی طرح کالا ہو چکا ہے ـــ"

اوتھیلو ـــ

"آہ میرے دل کے سکون الوداع ـــ میرے اطمینان رخصت! الوداع اے میری فوج کے سپاہیو! رخصت اے جنگ!
الوداع الوداع اے ہنہناتے گھوڑو! اے چیختے جنگی باجو!
الوداع اے شاہی پرچم! الوداع اے شہرت! غرور!
الوداع اے فتح یاب جنگ! رخصت ـــ!
آج اُتھیلو کا کام تمام ہو گیا ـــ!"

شیکسپیئر کے ان مکالموں سے اُس کی زبان کا شعری آہنگ واضح ہے۔ ہر کردار اپنے عمل کے دوران جس نفسیاتی اُلجھن میں گرفتار ہو کر اپنی زبان کھولتا ہے اور بشری خوبیوں اور خامیوں کا بے تکلف اظہار کرتا ہے، یہ شیکسپیئر کے ڈراموں کا خصوصی عنصر ہے، جس کی مثال کمیاب ہے۔ "اوتھیلو" میں شیکسپیئر نے ڈرامے کی بنیاد محبت پر رکھی ہے۔ اور محبت بھی کیسی کہ شوہر حبشی ہے اور اس کی بیوی حسین اور سفید فام ہے۔ ان کے گرد زوجی زندگی اور گھریلو اور سماجی فضا، افراد اور حالات کی عملداری ہے۔ انسان کی شیطانی فطرت دو معصوم محبت کرنے والوں کو حسد، رشک، انتقام قتل، خودکشی اور تباہی کی کس طرح ترغیب دیتی ہے، اور انجام کار محبت پر نفرت کس درجہ غالب آجاتی ہے۔ شیکسپیئر کے اس ڈرامے میں اسی کی تصویر کشی کی گئی ہے اور ڈرامہ نگار نے انسانی جذبات کے نہاں خانوں میں اُتر کر رُوح کی بھیانک اور مکروہ تاریکی سے نقاب اٹھاتے ہوئے جو انسان کے اعمال دکھائے ہیں، ان کے بیان کے لیے جذباتی اور فکری سطح پر جس زبان کی ضرورت تھی، وہ نثر کے معلوماتی انداز میں نہیں سما سکتی تھی۔ اس مقصد کو پورا کرنے کی خاطر شیکسپیئر کو مجبوراً وہ شعری زبان وضع کرنا پڑی جس کے ڈرامائی اظہار میں قواعد کی بنائی ہوئی زبان کی مصنوعی ریڑھ کی ہڈی خود بخود چٹخ کر ٹوٹ جاتی ہے۔ اور وہ لہجہ جنم لیتا ہے جو اپنے محسوساتی بہاؤ میں اپنی زبان خود بناتا ہے۔ اور بیچارے قواعد داں اور لغت نویس منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔

آزاد غزل کا لسانیاتی عمل

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

اُردو غزل ہمیشہ روایت سے وابستہ رہی ہے۔ اس کے باوجود عقلی تحریکیں نئے فکری اور سماجی عمل کے ذریعے بے رنگ خانے میں رنگ بھرتی رہی ہیں۔ خواہ میرؔ یا غالبؔ کا عہد ہو، حالیؔ کا دور ہو یا اقبالؔ یا اس کے بعد کا زمانہ ہو، اس صنف میں کشادگی اور وسعت آتی رہی ہے، اور محدودیت کے دائرے سے نکلنے کی بھی کوشش ہوتی رہی ہے۔ سماجی عروج و زوال کے ساتھ زبان اور ادب کو بھی نشیب و فراز کے مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ صنفِ سخن اپنی داخلیت، نغمگی، تخیلی رفعت اور جذباتی شدت کے لحاظ سے بھی اپنی خصوصیت رکھتی ہے۔ تغزل اس آہنگِ احساس اور آہنگِ سماعی کے امتزاج کا دوسرا نام ہے کہ جس سے لطفِ حیات و ذوقِ انبساط حاصل ہو اور جس میں عوام نے درد کو دوا اور لا دوا پایا ہو۔

ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل نے لکھا ہے کہ شیکسپیئر کے ہم عصر مشہور کلاسیکی ڈرامہ نگار بن جانسن نے اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں اپنے وقت کے شاعروں کی دو قسمیں کی تھیں۔ ایک "زنانہ" شاعر اور دوسری "مردانہ" شاعر۔ اس کا خیال تھا کہ جس طرح زنانہ لباس سینے والے درزی الگ ہوتے ہیں اور مردانہ کپڑے سینے والے الگ، اسی طرح شعراء میں بھی زنانہ اور مردانہ قسم کے شاعر ہوا کرتے ہیں، ہماری غزل BENJONSON کے اصول کے مطابق "زنانہ" شاعری کے زمرے میں آتی ہے۔ زنانہ شاعر کی تعریف میں وہ کہتا ہے۔

"MUST WRITE A VERSE SMOOTH AND CALM AS CREAM, IN WHICH THERE IS NO TORRENT, NOR SCARCE STREAM."

گویا اس طرح بن جانسن نے نرم و نازک اندازِ بیان، تسکین بخش پروازِ خیال، شیرینیٔ الفاظ، فطری اظہارِ جذبات، شائستگیٔ زبان اور لطافتِ احساسات کو غنائی یا نسائی شاعری کی خصوصیاتِ اوّلیں میں شمار کیا ہے اور کلام میں تغزل کا ذمہ دار قرار دیا ہے۔

"مردانہ شاعری" کے متعلق اس کا خیال ہے کہ اس میں ولولہ اور جوش کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہوتا ہے۔ الفاظ میں گرمی اور بیان میں گداز ہوتا ہے۔ زبان میں تاثیر اور لہجہ میں سوز ہوتا ہے۔ "مردانہ شاعر" اکثر "فلک را سقف بشگافیم" کا نعرہ لگاتا ہوا اٹھتا ہے اور "طرحِ دیگر" ڈالنے کے غم میں سرگرداں رہتا ہے۔

تقریباً اسی انداز میں انگریزی ادب میں غنائی شاعری کی دو قسمیں اور بھی کی گئی ہیں جس میں ایک کو غزلِ قنوطی (LYRIC OF ——

(DESPONDENCY) اور دوسری قسم کو غزلِ کارزاری (LYRIC OF ACTION) کہا گیا ہے ۔

قنوطی غزل مایوسی و دل شکستگی کی ترجمان ہوتی ہے اور انگریزی ادب میں آرنلڈ اور کیٹس (ARNOLD & KEATS) اس کے مخصوص نمائندے کہے جاتے ہیں ۔ ان کی شاعری روحانی دلگیری، افسردگی اور غم نصیبی سے خاص طور پر بھرپور ہوتی ہے ۔

کارزاری غزل حوصلہ انگیز و حیات آمیز سرگرمیوں کی نمائندگی کرتی ہے اور قومی حوصلہ انگیزی و نتمندی کے احساسات کو اجاگر کرکے احساسِ فرض و ذوقِ عمل پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے ۔ SPENCER کی FAIRYQUEEN، ٹینیسن کی ULYSIS، شیلی کی WESTWIND اور بائرن کی LIBERTY وغیرہ اسی قسم کی معیاری چیزیں ہیں ۔

ہماری غزل میں قنوطی و کارزاری دونوں اندازِ فکر مختلف زمانوں میں ملتے ہیں اور اپنے وقت کے معاشرتی اور سیاسی نظام کی ترجمانی کرتے ہیں ۔

جارج سیمپسن (G. SAMPSON) نے غنائی شاعری کے سلسلے میں تین خصوصیات کو بے حد اہم بتایا ہے :

THREE MARKS OF TRUE LYRIC : BRIEF, INTENSE AND PERSONAL .

(THE CONCISE CAMBRIDGE HISTORY OF ENGLISH LITERATURE, BY GEORGE SAMPSON, PAGE — 140)

یعنی اختصار و ایجاز، شدتِ احساس اور انفرادی و ذاتی تاثرات، غنائی شاعری کی جان اور خصوصی نشان ہیں ۔

ٹلیرڈ (TILLYARD) نے غنائی شاعری، لیکن بالواسطہ (OBLIQUE) اور بلاواسطہ (DIRECT) شاعری میں بہت دلچسپ انداز میں بحث کی ہے اور شاعری میں علامت (SYMBOL) کو خاص طور پر اہم بتایا ہے :

ACHIEVED SYMBOLISM IS PURE OBLIQUITY.

(POETRY : DIRECT AND OBLIQUE BY E. M. W. TILLYARD CAMBRIDGE UNIVERSITY, PAGE — 63)

اس کا کہنا ہے کہ شاعر کی لطیف قوتِ احساس، روزمرہ کی زندگی کی ترجمانی، وقتی حالات سے اثر گیری اور خوشگوار قنوطیت، ہماری رمزی اور ایمائی شاعری کی دلکش خصوصیات ہیں اور بالواسطہ شاعری (OBLIQUE POETRY) کے غیر فانی اجزائے ترکیبی ہیں ۔

گیریرسن (GRIERSON) نے غنائی شاعری کی خصوصیات میں جذباتِ دلی اور تاثراتِ قلبی کی ترجمانی، ترنم و علامتی اندازِ بیان، احساسات کی نزاکت و لطافت، شیرینی و دل نشینی، دل و دماغ کی ملی جلی سخن کاری، انفرادی درد کی کسک، زود حسی و خود فراموشی، شاعرانہ مزاج اور اس کی آئینہ داری، معاملہ بندی، عشق و محبت کی روداد نگاری، ذاتی تجربات و داخلی کیفیات، روحانیات و الٰہیات کا ایمائی تذکرہ، مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بادہ و ساغر کا استعمال، الفاظ کی موزونی اور حسنِ ادا کی لطافت وغیرہ سب باتوں کو شامل رکھا ہے ۔

ورڈز ورتھ (WORDS WORTH) نے جس چیز کو STILL SAD MUSIC OF HUMANITY کہا ہے وہی خصوصیت ہماری غزل کی آفاقیت اور غنائیت کی روحِ رواں ہے، اور شاعر کے پیغام کو دل و دماغ کی گہرائیوں تک پہنچانے کی ذمہ دار ہے ۔

ان اربعۂ عناصر کے ساتھ یہ ضروری ہے کہ اظہار و تحسین کے حلقے کو اور فکری و تخلیقی عمل کو وسیع کرنے کے لیے تجربے کا دامن پھیلایا

جانے، خواہ یہ تجربہ جذباتی ہو، مزاجی ہو اور منزّہ صورت رکھتا ہو۔

شاعری کے مروّجہ اصول و ضوابط میں تبدیلی ہر زبان میں اور ہر دور میں ہوتی رہی ہے۔ خیال، جذبے اور تصویری پیکر کے خلاف بغاوت اب عام بات ہے، کیونکہ لاشعور کی دریافت شعور میں انقلاب برپا کرتی ہے اور اس طرح شاعرانہ تحریک جنم لیتی ہے۔

اردو غزل ایک لسانیاتی عمل اور فن ہے اور شاعروں پر اجتہاد اور اختراع کا فرض بھی عائد ہوتا ہے۔ لیکن اس کے لیے آزادی بخش مزاج کی ہمت چاہیے۔ نئی بساطِ آہنگ بچھانے کے لیے بہت سی پیوند کاریوں اور تبدیلیوں کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح کی پیوند کاری ہر عہد میں ملتی ہیں۔ باربد کے ترانوں کے اوزان آج ناپید ہیں، مگر ایران کے دیہاتوں میں وہاں کے دہقان جن اوزان کے تحت شعر کہتے ہیں وہ فارسی میں غزل کے مروّجہ اوزان سے مختلف ہیں۔ ہمارے یہاں میر تقی میر نے جہاں فارسی کے مروّجہ اوزان میں شعر کہے ہیں وہاں ہندی اوزان میں بھی غزلیں کہی ہیں، لیکن ہیئت میں تبدیلی کی جرأت کسی میں نہ تھی۔ غالب جیسے شاعر تنگنائے کی شکایت کر کے رہ جاتے ہیں اور اپنے اشعار کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دیتے ہیں ؎

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر\
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

اسے یوں لکھنا زیادہ صحیح ہوگا ؎

مثال یہ مری کوشش کی ہے\
کہ مرغِ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

میر کا شعر ہے ؎

اے بتو اس قدر جفا ہم پر\
نہ کرو بندۂ خدا ہیں ہم

اگر اسے نحوی ترتیب کے مطابق دیکھیں تو یہ اس طرح ہونا چاہیے ؎

اے بتو اس قدر جفا ہم پر نہ کرو\
بندۂ خدا ہیں ہم

مساوی الوزن کرنے کے لیے ترتیبِ الفاظ بدلنے کی ایسی ہی شعوری کوشش کے خلاف طریقِ عمل، سب سے پہلے مظہر امام نے اپنایا اور انہوں نے آزاد غزل کی بنیاد رکھی۔ یہ شاعرانہ بغاوت جذبات اور تجربات پر مبنی تھے جسے کلاسیکی لغت یا اسلوب کی ضرورت نہیں تھی۔

ہربرٹ ریڈ (HERBERT READ) نے شاعری کی ہیئت و تشکیل سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے :

WE OFTEN CALL THE SHORT POEM A LYRIC, WHICH MEANT ORIGINALLY A POEM SHORT ENOUGH TO BE SET TO MUSIC AND SUNG FOR A MOMENT,S PLEASURE. FROM THE POET,S POINT OF VIEW, WE MIGHT DEFINE THE LYRIC AS A POEM WHICH EMBODIES A SINGLE

OR SIMPLE EMOTIONAL ATTITUDE, A POEM WHICH PRESSES DIRECTLY AN UN—INTERRUPTED MOOD OR INSPIRATION.

(VISION PRESS LONDON - FROM IN MODERN POETRY. PAGE - 62)

ہماری غزل میں یہ وحدتِ خیال یا تسلسل تو بالعموم نہیں ہوتا لیکن ایک وحدتِ فکر اور وحدتِ مزاج ضرور پائی جاتی ہے، کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت۔ خیالات کی رنگا رنگی اور مزاج کی یک رنگی، ہماری غزل کی امتیازی شان ہے اور شاعر کے الہامی یا ناصوتی نغموں کی ترجمان بھی ہے۔

ایلیٹ (ELIOT) کے نقطۂ نظر سے شاعری میں بہترین الفاظ، ان کا بہترین صرف اور بہترین اوزان، ضروری چیزیں ہیں، اور یہی ہماری غزل کو حیات آموز و شور انگیز بناتے ہیں، ظرف و فطرت میں ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں اور سامعین کو دل نشینی کی نعمتوں سے مالا مال کرتے ہیں۔ موضوع اور مواد کے شعری اظہار کے لیے، اپنے خیالات اور نظریات کو شاعری کی شکل میں دوسروں تک منتقل کرنے کے لیے، شاعر جن خارجی عناصر کا سہارا لیتا ہے اور اسلوبِ بیان اور ظاہری ساخت کے جو سانچے مہیا کرتا ہے، دراصل شاعری کی ہیئت انہیں سے مراد لی جاتی ہے۔ یعنی اسالیبِ بیان، استعارہ، کنایہ، تشبیہہ اور تمثیلات کا تمام سلسلہ اور ظاہری ساخت کے سامان، بحر، قافیہ، ردیف اور ان کی ترکیب و ترتیب کے اصول، لیکن آزاد غزل میں یہ اصول اس حد تک اضافہ شدہ ہو جاتا ہے کہ مصرعوں میں ارکان کی تعداد پابند غزل کی طرح پہلے سے متعین نہیں ہوتی، مافی الضمیر کے داخلی آہنگ یا ذہنی ترنم کے مناسب عروضی بحور میں سے کوئی ایک بحر چُن لی جاتی ہے اور ارکان کے گھٹانے یا بڑھانے پر مصرعے گھٹائے یا بڑھائے جاتے ہیں۔ ایسا شعوری طور پر نہیں بلکہ فطری طور پر ہوتا ہے کیونکہ کوئی بھی جذبہ یا خیال جن الفاظ کا پیکر اختیار کرتا ہے وہ دو مصرعوں میں برابر منقسم ہو، یہ ضروری نہیں ــــ آزاد غزل میں بندش کی یہی آزادی اسے پابند غزل سے ممتاز کرتی ہے۔ بقول مظہر امام، جہاں تک غزل کی ہیئت کا سوال ہے، اس کی بنیادی شرائط صرف دو ہیں، ایک مخصوص وزن، دوسری قوافی و ردیف کی خاص ترتیب! آزاد غزل اور پابند غزل کی ہیئت میں بنیادی فرق ایک ہی ہے، یعنی مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی، ورنہ باقی سارے لوازمات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔

آزاد غزل بھی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔

اس میں بھی مطلع ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔

اس میں بھی مقطع ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔

اس میں بھی قوافی و ردیف کی "جھنکار" اسی طرح پیدا ہوتی ہے، جس طرح پابند غزل میں۔

اس میں بھی ہر شعر علیحدہ اکائی ہوتا ہے، یعنی مضمون و مطلب کے اعتبار سے اپنی جگہ مکمل۔

پابند غزل ہی کی طرح اس میں بھی اشعار کی تعداد کی کوئی قید نہیں۔

غزل کی طرح آزاد غزل کی زبان ہمیشہ نرم و نازک اور فصیح و سلیس ہوتی ہے۔

آزاد غزل میں قدیم الفاظ و علامات کے پہلو بہ پہلو نئے الفاظ و اشارات استعمال کیے جاتے ہیں۔

غزل کی روایتی اور مروّجہ زبان میں آزاد غزل یکایک تبدیلی نہیں کرتی بلکہ آہستہ آہستہ نئی علامات سے متعارف کراتی ہے۔

آزاد غزل میں جو الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں وہ موضوعِ سخن سے پوری طرح مناسبت رکھتے ہیں ۔
آزاد غزل میں زبان شیریں، لچکدار، قریب الفہم، سلیس اور غیر مبہم ہوتی ہے اور رکیک و کریہہ الفاظ سے پرہیز کیا جاتا ہے ۔
آزاد غزل کی زبان میں ایسے الفاظ جن سے کھلم کھلا معشوق کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے یا عورتوں کے لوازمات وخصوصیات سے متعلق ہوں، یا جن سے امرد پرستی کی طرف اشارہ جھلکتا ہے، نہیں ہوتے ہیں ۔
آزاد غزل میں مخصوص صنائع وبدائع پر مضامین کی بنیاد نہیں ہوتی اور پھبتی، ضلع جگت یا رعایتِ لفظی سے اجتناب برتا جاتا ہے۔
آزاد غزل میں الفاظ کے مفہوم کی وسعت قائم رکھنے کی خاص کوشش ہوتی ہے ۔
آزاد غزل کے طرزِ بیان میں عشق ومحبت کی شیفتگی، رقت اور سپردگی واضح ہوتی ہے ۔
آزاد غزل میں شاعر کے تاثرات انفرادی رنگ میں فطری رجحانات کی مطابقت میں بیان کیے جاتے ہیں ۔
مسلسل آزاد غزلیں بھی کہی جا رہی ہیں اور سارے لوازمات کا خیال رکھا جا رہا ہے ۔
غرض آزاد غزل میں بھی اسی نوعیت کے مضامین اور خیالات نظم کیے جاتے ہیں جس طرح کے پابند غزل میں، یعنی عاشقانہ، فاسقانہ فلسفیانہ، متصوفانہ، ترقی پسندانہ، جدید حسیانہ وغیرہ خیالات کا لسانیاتی عمل آزاد غزل میں جاری وساری ہے ؎

دُور پہلی جھلک شعلۂ طور کی
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
نورِ انوار کی منزلیں
فاعلن فاعلن فاعلن

(فیض احمد فیض)

ہر افسانہ مانگے ہم سے نذرانہ کچھ لفظوں کا
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع
ایسے ہم کیسے ہونٹوں کو سی لیں
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

(قتیل شفائی)

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
فاعلاتن فعلاتن فعلن
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

(مظہر امام)

جو تم خود کو سمجھ سکتے
مفاعیلن مفاعیلن
تو دنیا کو بآسانی پرکھ لیتے
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

(عتیق احمد عتیق)

اس کی آرزو نے زیبؔ سب جلا کے رکھ دیا ، ہجر کیا ، وصال کیا
فاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن
اور اپنی آگ میں خود بھی جل کے مر گئی
فاعلن ،مفاعلن فاعلن مفاعلن

(زیب غوری)

جو ہو چکا وہ بھول کے
مفعول فاعلات فع
پھر سے کوئی شروع نیا سلسلا کرو
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

(زرینہ ثانی)

جان لیوا شام کا حملہ بھی تھا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
خون سورج کا ہوا اچھا ہوا بوڑھا بھی تھا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(مناظر عاشق ہرگانوی)

میرے طلب کی نیا آخر کیسے کس دن پار لگے
فعلن فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن فعِ فعلن
جب ندیا بہیا سے لگے
فعلن فعلن فع فعلن

(علیم صبا نویدی)

سمندر ہوں پیاسا میں ساتوں طبق میں
فعولن فعولن فعولن فعولن

مرا کربِ تشنہ لبی دیکھ لو تم مری روح میں مرے چہرۂ بے رمق میں
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولان

(ظفر ہاشمی)

لہو دل کا آنکھوں سے ٹپکا تھا نادم
فعولن فعولن فعولن فعولن
مرے سر جو الزام آیا ہے تر دامنی کا
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن۔

(نادم بلخی)

لفظ میں تصویر در تصویر اعضا کا نزول
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات
بھوری بھوری گھاس کا یہ فرش بالوں میں پڑے ناگوں کا طول
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

(ماجد الباقری)

محلوں کو جس سے شکایت رہی اس کٹیا میں
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
ایک مٹی کا دیا تھا روشن
فاعلاتن فعلاتن فعلن

(حرمت الاکرام)

اپنے چاروں اور جیب میں خود ہی اک دیوار ہوں
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
خود سے بھاگوں تو کدھر جاؤں گا میں
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(آزاد گلاٹی)

میرے دل میں سما گیا جب وہ
فاعلاتن مفاعلن فعلن
اس سے اچھا مری نگاہوں میں دوسرا کوئی گلبدن نہ تھا
فاعلاتن مفاعلن فعلن فاعلاتن مفاعلن فعل (بدیع الزماں خاور)

سمند، سوناپن، اداسی: داستا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
کایا کایا ندیا ندیا ترسی پیاسی داستا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
(کرشن موہن)

جس صحن میں ہے آم کا بھی درخت
مستفعلن مستفعلن فاعلان
اس صحن میں افسوس ہے کوئی ہوا کا نقشِ پا بھی نہیں
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فاعلان
(شارق جمال)

یہ قہقہے، یہ تبسم، یہ دلفریب آواز
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان
گرجتی دھوپ میں جھلسے ہوئے پتوں کے ساز
مفاعلن فعلاتن فعلاتن فعلان
(یونس احمر)

اترتی سیڑھیاں ہیں
مفاعیلن فعولن
ذرا دم لیں تو پھر سوچیں تسلسل کے مسائل
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
(مہدی جعفر)

سمندر کے کنارے آگیا ہے وہ ردائے تشنگی اوڑھے
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
سمندر جل رہا ہے
مفاعیلن فعولن
(نذیر فتح پوری)

تو سزا کا مستحق ہے میں سزا کا مستحق ہوں
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

تجھے غرق کردے گا مجھے غرق کر رہی ہے یہ غرورِ بے گناہی
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

(کرامت علی کرامت)

خانوں میں تنہائی کے بٹنے کا مجھ کو غم نہیں ہے اس لیے
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
مَیں مرا تنہا نہ تھا
فاعلاتن فاعلن

(یوسف جمال)

تماشہ دیکھوں کہ عکسِ تیرہ آب لکھوں
فعول فعلن فعولن فعولن فعولن
حالِ دلِ خراب لکھوں
فعل فعل فعول فعلن

(کرشن کمار طور)

کل تک تو منصفانہ رویہ تھا آپ کا
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
اب کیوں تناؤ ہے
مفعول فاعلن

(شاہد نعیم)

بولتے زخموں کے رخ پہ ڈوبتے منظر میں تھا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
چیختی چنگھاڑتی خاموشیوں کا سرد جھونکا شام ہی سے گھر میں تھا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

(مظفر ایرج)

مصیبتوں کے اُفق سے سورج اتار لاؤں مَیں کیسے جا کر
فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن
زمیں کے نقشے بدل رہے ہیں
فعول فعلن فعول فعلن

زمیں کے لبوں پر نہیں آج حرفِ دعا
فعولن فعولن فعولن فعولن فعل
زمیں: جیسے نا اہل بیٹوں سے ناراض ہو کوئی ماں
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعل

(سلیم شہزاد)

آزاد غزلوں میں اس طرح کے مختلف بحور و اوزان کا استعمال لسانیاتی عمل ہے جس نے آزاد غزل کو نئی معنویت سے ہمکنار کیا ہے۔ روایت سے ہیئتی انحراف کے باعث آزاد غزل کی اشاریت زیادہ بلیغ اور دلآویز ہو جاتی ہے۔ پہلی جھلک، شعلۂ طور، نور انوار، ہونٹ کا سینا، پیکر، پرکھ، اپنی آگ، نیا سلسلہ، شام کا ؟ا، خون سورج کا، طلب کی نیا، ندیا بیمار، ساتوں لبق ہیں، کرب تشنہ لبی، چہرۂ بے رمق، لہو دل کا، الزام تر دامنی کا، اعضا کا نزول، بھوری بھوری گھاس، ناگوں کا طول، مٹی کا دیا روشن، خود کی دیوار، گلبدن، کایا، واسنا، آم کا درخت، ہوا کا نقشِ پا، تسلسل کے مسائل، ردائے تشنگی، سمندر کا جلنا، غرورِ بے گناہی، میں مرا تنہا، تماشہ، عکسِ تہہ آب، منصفانہ رویّہ، بوسئہ زخم، ڈوبتا منظر، چیختی چنگھاڑتی خاموشی، مصیبتوں کا افق، ۔۔۔ ۔۔۔ گرجتی دھوپ، لہو کا ابال، ــــــ زمیں کے لب ــــــ ان گنت شکنیں، ملتے پراگندہ، سربستہ فسانہ اور سڑک جیسے لفظیات سے تہذیب اور تہذیب کے از کار رفتہ گوشے جس طرح اجاگر ہوئے ہیں ان سے ارتکازِ فکر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، زندگی کی بھرپور عکاسی دیکھی جا سکتی ہے! درحدیثِ دل اور حدیثِ زمانہ کو نئے مفہوم میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

آزاد غزل میں حشو و زوائد کے بغیر معنویت کی نئی سطحیں ابھرتی ہیں اور ذات اور معاشرت منظر در منظر پھیلتی نظر آتی ہے۔ آزاد غزل میں الفاظ کا متوازن اور بامقصد استعمال اس کی دلنوازی بڑھاتا ہے اور ندرت اور بانکپن میں اضافہ کرتا ہے۔ ساتھ ہی آزاد غزل میں الفاظ کو وسیع معانی و مفاہیم کے ساتھ پیشِ نظر رکھا جاتا ہے جس کی وجہ سے جذبہ، قوتِ حیاتیہ (LIFE FORCE) بن کر زندگی کی توانائی بن جاتا ہے جو شاعر کے اپنے اظہار کے ہزارہا پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہے۔ لیکن یہ کیفیات ــــــ، الفاظ کے ساتھ اصوات کی سطح پر نمایاں ہیں۔ یہ صنف اس قدر COMPACT ہے کہ اس کا کوئی بھی لفظ اِدھر اُدھر کرنا مشکل ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بقول عنوان چشتی، جہاں تک خیال، جذبہ یا فکری پرتو، الفاظ اور آہنگ پر بہتا چلا جاتے وہاں تک ایک مصرع ہے، جہاں سے اس میں ترفع، گریز یا کوئی تبدیلی پیدا ہو، وہاں سے دوسرا مصرع شروع ہوتا ہے۔ گویا آزاد غزل تخلیقی عمل کی آزادی سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اُٹھاتی ہے اور خارجی نیز عروضی و لسانی تبدیلیوں میں زیادہ سے زیادہ لچک پیدا کرنے کے باعث تخلیقی تجربے کی بنیادی قدر کے اظہار کے لیے زیادہ موزوں ہے۔

فیض احمد فیض کی شناخت

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

ایبرہارٹ نے نوٹس آن پوئٹری میں لکھا ہے کہ "شاعر کا ذہن ایک ایسی روشنی ہے جو توانائی کی غیر استدلالی شدت سے پیوستہ ہے۔" غالب نے تخلیقِ شعر کے عمل کو "گدازِ دل" کے تحت "آتشِ پرسیل" کے مترادف قرار دیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تخلیقی فنکار کے لاشعور میں صدیوں کے انسانی تجربے سایہ و پیکر کی ایک پُر اسرار دُنیا آباد کرتے ہیں، اور پھر "دمِ سخن" "شاعری کی" "دل گداختگی" سے اس کی بیک شعوری اور لاشعوری قوتیں اظہار طلب توانائی میں تبدیل ہوتی ہیں، اور لاوے کی مانند پھوٹتی ہیں، ایک آتش فشاں کے مقابلے میں فنکارانہ ذہن سے پھوٹتی توانائی شعور کے نقد و احتساب سے گزرتی ہے اور جمالیاتی نظم و ترتیب سے بہرہ ور ہوتی ہے۔

فیض احمد فیض کے سچے شاعر ہونے، اور لازماً تخلیقی توانائی کے مالک ہونے سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ ان کا ابتدائی کلام ہی ان کے شاعرانہ دل و دماغ کی توثیق کرنے کے لیے کافی ہے اور پھر وہ تا حیات اپنے شاعرانہ وجود کا اثبات کرتے رہے۔ ابتدائی دور کے کلام میں وہ ایک ایسے شاعر کی صورت میں سامنے آتے ہیں جو فطرت کی رفاقت میں شوق، انتظار، تنہائی اور اُداسی کے احساسات سے دوچار ہے، ان کے عشقیہ احساسات میں حُسن اور جاذبیت ہے، وہ جسمانی لذت آگینی سے مملو ہیں، لیکن اس نوع کے کلام سے ان کی انفرادیت اور عظمت کی ضمانت فراہم نہیں ہوتی، اس لیے کہ یہ تجربے کی پیچیدگی اور گہرائی سے محروم ہیں، اور بقول ان کے "نوجوانی کے ان تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہیں۔"

ان کی شاعری کے دورِ ثانی کا آغاز ۱۹۳۵ء سے اشتراکیت سے ان کی وابستگی سے ہوا، دستِ تہ سنگ میں لکھتے ہیں: "۱۹۳۵ء سے میری اور میرے بہت ہم عصر لکھنے والوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوا" وہ اشتراکی نظریے کے تحت گرد و پیش کے سماجی اور سیاسی حالات و واقعات کا مطالعہ کرتے رہے، وہ پوری استقامت سے اس نظریے کے پابند رہے، "دستِ صبا" کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

"حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا تقاضا بھی ہے۔"

نظریاتی فن کی علی الاعلان وکالت کرنے کے باوجود وہ تخلیقی عمل میں فن کے جمالیاتی عناصر کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اور یہی خصوصیت انہیں دیگر ترقی پسند شعرا سے منفرد کرتی ہے، لیکن ان کی نظریاتی شاعری غنائیت، نرمی اور داخلیت کی لے کے باوجود ان کی عظمت کی دلیل نہیں بن سکی، اس لیے کہ وہ زندگی کو ایک خاص زاویۂ نگاہ سے دیکھنے پر مجبور ہو گئے، نظریاتی ادعائیت کی بنا پر ان کے ہم مشرب شعرا عظمت تو در کنار، اوسط درجے کے معمول سے بھی عاری رہے۔

فیض کا المیہ بھی وہی ہے جو دیگر ترقی پسند شعراء مثلاً مخدوم، احمد ندیم قاسمی، مجاز، سردار جعفری اور کیفی اعظمی کا رہا ہے، یہ شعراء قلب و نظر کی آزادی کو تج کر نظریاتی حد بندیوں کے اسیر ہو گئے، اور اپنی غیر معمولی تخلیقی قوتوں، جن سے وہ یقیناً بہرہ مند تھے، کا صحیح اور بھرپور استعمال نہ کر سکے، فیض کا المیہ اس لیے زیادہ ہی تکلیف دہ ہے کیونکہ وہ اقبال کے بعد غالباً سب سے زیادہ طاقتور فنکار تھے، اور شعورِ فن، جیسا کہ ان کے تہذیب کلام سے مترشح ہوتا ہے، میں بھی اپنے معاصرین میں یکتا تھے، لیکن وہ تمام عمر ایک محدود دائرے میں رہ کر اپنی داخلی توانائیوں پر پہرے بٹھاتے رہے، یعنی وہ اندر سے پھوٹتے ہوئے دریائے نور پر بند باندھتے رہے وہ نہ صرف نثر میں مارکسی نظریۂ فن کا ورد کرتے رہے، بلکہ انہوں نے شاعری میں بھی اپنی شخصیت کے دیدہ و نادیدہ امکانات کو اسی نظریے کا تابع بنایا یہاں تک کہ بقول ان کے ان کا "دل سرِ شام بجھنے لگا"۔ وہ اگر مکمل طور پر بجھ بھی نہ گئے، وہ نورِ خورشید نہ بن سکے۔ حیات و کائنات کے حقائق، تضادات اور پیچیدگیوں کے بھرپور ادراک کے لیے کھلے اور غیر مشروط دل و دماغ کی ضرورت ہے، اور اسی کی بدولت فنکار تجربے کی ہمہ گیریت پر حاوی ہو جاتا ہے، میر اور غالب کی آفاقیت کا بنیادی سبب یہ ہے کہ وہ ذہن و نظر کی آزادی کے موئید تھے، وہ کسی اخلاقی، سماجی یا سیاسی نظریے کی بندگی، دباؤ یا جبر سے آشنا نہ تھے نتیجے میں زندگی ان کے لیے بحرِ بیکراں ہو گئی۔ بقول اقبال؛

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی

یہ المیہ صرف ترقی پسند شعراء کا ہی نہیں، بلکہ خود اقبال، جو انسانی آزادی کے ایک بہت بڑے علمبردار تھے، اس کی رو میں آگئے، وہ اپنے ذہنی سفر میں ایک ایسے موڑ پر آئے جہاں انہوں نے "سازِ سخن" کو حصولِ مقصد کا بہانہ بنانے پر اکتفا کیا۔ فیض کے ساتھ بھی بعینہٖ یہی ہوا۔۔۔

اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

کے مصداق اپنی ابتدائی زندگی میں شعری صلاحیتوں سے متعارف ہو ہی رہے تھے کہ پا بہ جولاں ہو گئے، اس بنا پر اپنے عہد کی سماجی عدم مساوات اور سیاسی جبریت کے شعوری طور پر سوچے گئے موضوعات ہی ان کے لیے مرکزِ توجہ بن گئے، اور وہ ان کے خلاف احتجاج کی ایک مدھم آواز بن کر رہ گئے، یہ ان کے نظریاتی مؤقف ہی کا تغلب ہے کہ وہ اپنے ملک اور عہد کی معاشرتی اور سیاسی ابتری اور کشمکش کے علاوہ اور کچھ سوچ ہی نہ سکے، اور مارکسیت کے مطابق سماجی اور سیاسی مسائل کے حل کے لیے رجائیت کا ایک ریڈی میڈ حل بھی تجویز کرتے رہے، اور ایسا کرتے ہوئے خود ہی اپنے تجربات کی اصلیت کو مشکوک بناتے رہے، چنانچہ چند روز اور .... قیدِ تنہائی، نثار میں تری گلیوں پہ ... زنداں کی ایک شام، بہار آئی اور غم نہ کر وغیرہ میں ان کا رجائی نقطۂ نظر شعوری یا عائد کردہ نظر آتا ہے، اور زیادہ سے زیادہ خوش فہمی یا طفل تسلی کا تاثر پیدا کرتا ہے۔

نصب العینیت کے اس میکانکی عمل کو روا رکھتے ہوئے نظریۂ اشتراکیت سے ان کی وفاداری تو قائم رہی، لیکن شعری تجربے کے تئیں استوار نہ رہ سکی، نتیجے میں ان کی شاعری یک رُخے پن کی شکار ہو گئی، اور یک رنگی اور یکسانیت کا غیر پسندیدہ تاثر پیدا کرتی رہی، اس کا ایک خراب نتیجہ یہ بھی نکلا کہ ان کا دائرۂ فکر محدود ہو گیا۔ غالباً اسی بنا پر وزیر آغا کو "فیض ۔۔ انجماد کی ایک مثال" میں فیض کے یہاں موضوع کی تنگ دامانی اور تکرار کے علاوہ نقطۂ نظر کے انجماد کا احساس ہوا۔ اور دوسرے مقالے "فیض اور اس کی شاعری" میں موصوف کو فیض تخلیقی اعتبار سے بانجھ پن کے شکار نظر آئے۔ وزیر آغا کے علاوہ دیگر کئی نقادوں نے فیض کے یہاں موضوعات کی تکرار کی شکایت کی ہے، اور اس بات کا بھی بارہا ذکر

ہوتا ہے کہ فیض ایک کائناتی بصیرت سے محروم ہیں:

پھر اُن کی شعری معنویت کیا ہے؟

کیا وزیر آغا کے مقالے کو ان کی موت کا اعلان نامہ قرار دیا جائے یا اُن کو زیادہ سے زیادہ دیگر ترقی پسند شعرا میں شامل کر کے بحث کو تمام کیا جائے! میرا خیال ہے کہ ان نتائج کی صحت کو تسلیم کرنے سے پہلے فیض کے مختلف مجموعوں میں چند ایسی تخلیقات پر توجہ کرنے کی ضرورت جو ان کی شخصیت کے ایک اہم پہلو یعنی ان کی دردمندی کی جانب اشارہ کرتی ہیں، یہ پہلو عام طور پر نقادوں کی نظر سے اوجھل رہا ہے اگر اس کا مجملاً ذکر ہوا بھی ہے، تو اس کے فکری تناظر کے بجائے اس کے رومانی کردار پر زور ڈالا گیا ہے، اسی عدم توجہی کی غالباً وجہ یہ ہے کہ چونکہ فیض کا اسم اشتراکی نظریے کے ایک بڑے علمبردار کی بن چکا ہے، اس لیے ان کی شخصیت کا کوئی ایسا پہلو، جو ان کے نظریے سے مختلف یا متخالف تھا، درخورِ اعتنا نہ رہا۔ فیض کی دردمندی، بہرحال ان کی شخصیت کا ایک بنیادی پہلو ہے، جو بعض اشعار میں موجِ زریں کی طرح اور بعض تخلیقات میں فعال روح کی طرح موجود ہے، ممتاز حسین نے اسے "اندرونی کرب" سے موسوم کیا ہے، بات یہ ہے کہ فیض نے خارجیت پسندی کے باوجود گاہے گاہے دروں بینی سے کام لیا ہے، اور اپنے اندرونی وجود سے رابطہ قائم کیا ہے، انہوں نے اپنے اندرون کی سیاحت کی ہے، اور سوغات کے طور پر اپنے ساتھ "شمعِ نظر، خیال کے انجم اور جگر کے داغ" لاتے ہیں:

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

فیض کی دردمندی اشتراکیت کی مرہون نہیں، یہ ان کی فطرت ہے، یہی وجہ ہے کہ اشتراکی وابستگی کے نتیجے میں کچلی ہوئی انسانیت کا غم کرنے سے پیشتر ہی یہ ان کی رومانی افسردگی میں جھلکتی تھی، چنانچہ اس کا اظہار "دلِ بغور ختم، جانِ خریدم" سے قبل ان کی رومانی نظموں میں ملتا ہے، تاہم اس بات سے انکار نہیں کہ اشتراکی نظریے سے وابستگی نے ان کے جذبۂ دردمندی کو تیز کیا، جیسا کہ ان کی منظومات سے ظاہر ہوتا ہے، ان کی دردمندی ذاتی بھی ہے، اور اجتماعی بھی، یہ عصری صورتِ حال کی بھی پیدا کردہ ہے، اور انسانیت کی صدیوں کی مظلومیت سے بھی ہم رشتہ ہے، یہ ملکی حالات کی نائیدہ بھی ہے، اور بین الاقوامی سطح پر انسانی صورتِ حال کا پتہ بھی دیتی ہے، اس لیے یہ وسیع تر انسانی دردمندی پر منتج ہوتی ہے، اور ان کے نشاطیہ رویئے کے باوجود دل کو کچوکے لگاتی ہے، یہ دردمندی وجودی سطح پر جدید انسان کی بے چارگی، تنہائی اور اجنبیت کا احساس دلاتی ہے۔

گرانیٔ شبِ ہجراں دوچند کیا کرتے
علاجِ درد ترے دردمند کیا کرتے

نظموں میں یہ احساسِ درد تنہائی، ہم لوگ، شیشوں کا مسیحا، اے روشنیوں کے شہر، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، شام پاس رہو، لہو کا سراغ اور یہاں سے شہر کو دیکھو میں محسوس کیا جا سکتا ہے:

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا (تنہائی)

مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال (ہم لوگ)
کب اشکوں سے جڑ سکتا ہے
جو ٹوٹ گیا، سو ٹوٹ گیا (شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں)
بیزار فضا، درپئے آزار صبا ہے
یوں ہے کہ ہر اک ہمدمِ دیرینہ خفا ہے (دستِ تہِ سنگ)
اور کچھ دیر میں لٹ جائے گا ہر بام پہ چاند
عکس کھو جائیں گے، آئینے ترس جائیں گے (کہاں جاؤ گے)
جس گھڑی رات چلے
جس گھڑی ماتمی سنسان سیہ رات چلے
پاس رہو (پاس رہو)
نہ مدعی، نہ شہادت، حساب پاک ہوا
یہ خونِ خاک نشیناں تھا، رزقِ خاک ہوا (لہو کا سراغ)
جو رنگ ہر در و دیوار پر پریشاں ہے
یہاں سے کچھ نہیں کھلتا یہ پھول ہیں کہ لہو (یہاں سے شہر کو دیکھو)

غزلوں کے چند اشعار:

پھر آگ بھڑکنے لگی ہر سازِ طرب سے
پھر شعلے لپکنے لگے ہر دیدۂ تر سے

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن
تو چشمِ صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے کہ وہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہوگی

تھے بزم میں سب دودِ سرِ بزم سے شاداں
بیکار جلایا ہمیں روشن نظری نے

رہِ خزاں میں تلاشِ بہار کرتے رہے   شبِ سیہ سے طلب حسنِ یار کرتے رہے

مندرجہ بالا مثالوں سے مترشح ہوتا ہے کہ فیض کی زندگی میں "سنجابِ دیدۂ دل" کی چند گھڑیاں ضرور آئی ہیں، ان گھڑیوں میں انہوں نے ذہن کی اُس روشنی کو پا لیا ہے جو بقول ایبرہارٹ توانائی کی غیر استدلالی شدّت سے پیوستہ ہے، انہوں نے عصری آگہی کے کرب کا احساس کیا ہے اتنا ہی نہیں بلکہ عصری آگہی کا ایک ایسا ایمائی اظہار کیا ہے جو معاصر سیاسی یا سماجی قوتوں کی آویزش کو خیر و شر کی ازلی کشمکش میں تبدیل کرتا ہے، فیض کی شاعری کا یہی وہ پہلو ہے جو انہیں معاصرت کی سطح سے بلند کر کے نئے دور کی شکست خوردہ نسلوں کے قریب کرتا ہے۔ یہی مٹھی بھر اشعار ان کا سرمایۂ حیات ہیں، اور ان کی انفرادیت کے ضامن ہیں، ورنہ ان کے وہ اشعار جو رومانی، سماجی یا عشقیہ تصورات پر محیط ہیں، اور شعری تقاضوں کی تکمیل بھی کرتے ہیں وہ ان کی شاعرانہ حیثیت پر دلالت تو کرتے ہیں لیکن ان کو وہ ہمہ گیریت عطا نہیں کر سکتے جو میر و غالب کا حصہ ہے۔ اس لیے کہ یہ اپنے امکانی حدود کے اسیر ہیں۔

اہم بات یہ ہے کہ فیض کے آخری ایّام میں، جیسا کہ سرِ وادیٔ سینا کی تخلیقات سے ظاہر ہوتا ہے، ان کی دردمندی، ان کے آشوبِ آگہی کا پتہ دیتی ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظم "ایک شہر آشوب کا آغاز" کی مثال دی جا سکتی ہے:

اب بزمِ سخن صحبتِ لب سوختگاں ہے
اب حلقۂ مے طائفۂ بے طلباں ہے
گھر رہیے تو ویرانیٔ دل کھانے کو آوے
رہ چلیے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے خوابوں کی شکست ہو گئی ہے، یہ ان کے ذہنی سفر کا ایک نیا موڑ ہے، ان کے لہجے پر فریب شکستگی، مایوسی اور تھکن کی تہہ جم چکی ہے اور اُمید، یقین اور رومان کے جلوے دھندلا گئے ہیں۔ سرِ وادیٔ سینا کے منظوم دیباچے سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ آج کا غم ان کی رگ و پے میں اتر چکا ہے۔ چنانچہ لہو کا سراغ، یہاں سے شہر کو دیکھو، سوچنے دو، بلیک آؤٹ اور ہارٹ اٹیک ان کے بڑھتے ہوئے ذہنی انتشار اور مایوسی کی مظہر ہیں، وہ اجتماعیت سے منحرف ہو کر ذاتی سطح پر حقائق کا سامنا کرتے ہیں، اور ایک مختلف قسم کے ردِّ عمل سے گزرتے ہیں، یہ ذاتی دکھ کا ردِّ عمل ہے جو عصرِ حاضر کے آشوب کے حوالے سے ان کے لیے اپنی دریافتِ نو کا عمل ہے، اور دیر سے سہی، ان کی اصلی شناخت بن جاتا ہے۔

سفرنامہ کی تاریخ اور اس کا فن

ڈاکٹر پرویز پروازی

انسانی زندگی بجائے خود ایک سفر ہے اور سفر بھی ایسا کہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم! مگر انسان نے حیاتِ انسانی کی مختلف جہتوں، سمتوں اور کروٹوں سے آشنا ہونے کی خاطر، ازمنۂ قدیم سے ہی سفر کیا ہے اور سفر کو اپنا موضوع بنایا ہے!

انسان، اس کرۂ ارض کا مکین ہونے کے ناطے سے اس مسکن کی پہچان، دریافت اور نت نئے امکانات کی جستجو میں سرگرداں رہا ہے۔ وہ کبھی ایک مقام پر مطمئن ہو کر نہیں بیٹھا۔ اس نے اپنے دائیں بائیں آگے پیچھے سے آگہی حاصل کرنے کی کوشش جاری رکھی۔ تاریخِ معلوم میں انسان کی اس سعیٔ مسلسل کا سراغ یونانیوں کے ہاں ملتا ہے جنہوں نے زمین کی ہیئت جاننے کے لیے بہت محنت کی تاکہ وہ اپنے مسکن کی اصل حقیقت سے آشنا ہو سکیں۔ ظاہر ہے انسان وسائل کا محتاج ہے مگر یہ احتیاج اس کے عزائم میں کبھی حائل نہیں ہوئی۔ وہ علم جسے ہم آج جغرافیہ کے نام سے پہچانتے ہیں انہی سے آیا۔ یہ علم بہت سادہ مگر اس کا مطالعہ پیچیدہ ہے۔ اس کی بدیہیات بے شمار اور زمان و مکان کے ساتھ تغیر پذیر ہیں۔ عناصر کا وجود، ان کا مقام، ان کی پہچان، ان کے تغیر و تبدل کا عمل اور اس کے اصول، آج تو ہم اس علم کو فلکیات، ارضیات، حیاتیات، اقتصادیات، عمرانیات اور بشریات کے علوم کے ساتھ اس طرح جُڑا بُنا ہوا پاتے ہیں کہ اس کو ان علوم سے جُدا کرنے کا سوچ بھی نہیں سکتے مگر وہ شخص ہیروڈوٹس بھی تو تھا جو ۴۸۴ قبل مسیح میں پیدا ہوا اور زمین کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لیے اس نے بہت سے سفر اختیار کیے۔ بحرِ اسود، مصر، یونان اور جنوبی اٹلی تک پہنچا اور پھر اپنی حاصل کردہ معلومات کو دوسروں تک پہنچایا۔ اس نے سیدھے سادے انداز میں اپنی جمع کردہ معلومات، زمین کے حالات، کیفیتیں، لوگوں کی طبائع اور بود و باش، مختلف لوگوں کے میلانات اور رجحانات کو بیان کر دیا۔ اس کے بعد سٹرابو اور پوسے نیئس (پہلی اور دوسری صدی عیسوی) کے لوگ ہیں جنہوں نے پرانی تہذیب، عوام، مقامات اور اقوام کے بارے میں معلومات جمع کیں۔ پوسے نیئس (۱۷۶-۱۴۳) یونان کے اس علاقہ میں پیدا ہوا جو آج کل ترکی کا حصہ ہے اس نے یونان کے کھنڈر دریافت کیے، اس نے ایشیا، شام، فلسطین، مصر، مقدونیہ، اور اٹلی کا سفر اختیار کیا اور ان علاقوں کے جغرافیے، ارضی خصوصیات، لوگوں کے رہن سہن ان کی تہذیب اور ان کے معاشرتی ضوابط کا خوبصورت اور حقیقت پسندانہ اظہار کیا اور آخر تک ان اصولوں کا التزام رکھا۔

عمرانیات کے مشہور ماہر جیمز فریزر کا خیال ہے کہ "اس کے بغیر یونان کے کھنڈر محض کھنڈر رہتے اور ایک ایسا معمّہ جس کا کوئی اور چھور نہ ملتا۔"

سٹرابو۔ ۶۴ قبل مسیح میں پیدا ہوا اور ۲۰ عیسوی میں فوت ہوا۔ یونانی جغرافیہ اور تاریخ کا عالم جس کی تصنیفات مستند اور ازمنۂ قدیم کے تاریخی مصاحف میں شمار ہوتی ہیں، اس نے ۴۷ جلدوں میں تاریخی خاکے لکھے۔ اس کے جغرافیائی خاکے جغرافیہ کے اصولوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس نے ۲۹ قبل مسیح میں یونان کا، ۲۵ قبل مسیح میں وادیٔ نیل کا سفر کیا، اس نے فرانس، اٹلی، دریائے ڈینیوب کے آس پاس کے علاقے، بحرِ اسود، یونان، ایشیا، برِصغیر ہندوپاک، فارس، شام، فلسطین، بحیرۂ احمر اور بحیرۂ روم کے افریقی ساحل کی نشاندہی کی۔

یہ لوگ جغرافیہ داں تھے، مورخ تھے، علم البشریات کے ماہرین تھے! آج کے معیاروں سے ہم انہیں جو چاہیں کہہ لیں مگر اتنی بات یقینی ہے کہ ان کے سفر اور ان سفروں کی روداد، اس عہد کے بارے میں اہم ترین معلوماتی ذخیرے ہیں۔

پرانے وقتوں کے جغرافیہ داں، نئی اور نادیدہ جہتوں کو دریافت کرتے۔ ان کے نقشے بناتے، حقائق اکٹھا کرتے، سائنسی بنیادوں پر ان کا تجزیہ کرتے، معلومات کو یکجا کرکے دوسروں کے لیے تحصیل و تحقیقِ علم کے راستے کھولتے، اور لوگوں کو بہتر علم کی بنیاد پر بہتر مفاہمت کی راہ دکھاتے تاکہ دنیا میں اپنا باعثِ راحت، اطمینان اور سکون ہو۔ اگر ان لوگوں کی جمع کردہ معلومات ہمارے پاس موجود نہ ہوتیں تو نہ بری سفر کے رستے کھلتے، نہ سمندروں کی وسعتیں انسان کو رستہ دیتیں۔ اگر وہ ملاح، سیاح اور ہیئت داں، اس وقت کی دُنیا کو معلوم کرنے پر کمربستہ نہ ہوتے تو ہماری تاریخ کتنی مختلف ہوتی!

بطلیموس (۱۶۸-۹۰ء) جو بنیادی طور پر علمِ فلکیات کا ماہر اور حساب داں تھا، اس نے علمِ جغرافیہ اور نقشہ کشی کو نیا تصور عطا کیا۔ اس نے مدتوں اسکندریہ کے کتب خانہ میں بیٹھ کر آٹھ جلدوں میں "رہنمائے جغرافیہ" نامی کتاب تصنیف کی۔ اس کے وضع کیے ہوئے اصول و ضوابط آج تک مستند سمجھے جاتے ہیں۔ اس نے نقشہ کی تعریف یوں کی کہ "تصویر کے ذریعے عالمِ معلوم کی ایسی نمائندگی جس میں کیفیتیں بھی اُجاگر ہو جائیں۔" گویا عالمِ معلوم، نمائندگی اور کیفیت یہ تین اصول بنیادی اصول قرار پائے۔ ان تینوں کا ادراک خود سفر کیے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ جغرافیہ تخیل سے وجود میں نہیں آتا اس کے لیے آنکھوں دیکھنا اور آنکھوں دیکھی کیفیتوں کا تجزیہ کرنا ضروری ہوتا ہے۔ انہی تینوں اصولوں کی بنیاد پر مسلمان جغرافیہ دانوں، ملاحوں اور سیاحوں نے بحرِ ظلمات میں گھوڑے دوڑا دیئے اور صدیوں سمندروں پر ان کی اجارہ داری رہی اور جغرافیہ کا علم ان کی میراث!

بطلیموس سے قبل ایک رومن جرنیل اگریپا، رسل و رسائل اور اپنی سلطنت کے راستوں کی بنیاد پر ایک نقشہ بنا چکا تھا مگر وہ نقشہ سلطنتِ روما کے زوال کے ساتھ تاریکی کے غار میں اتر گیا۔

یونانیوں کے ہاں ایک اور قابلِ قدر کوشش زمین کی گولائی کے دریافت کے سلسلے میں ہوئی۔ ارسطو کے ایک شاگرد نے اس مفروضہ کو ثابت کرنے کے لیے مغرب سے مشرق کی جانب دوڑ لگا دی اور اس کوشش میں ایک حد تک (انسانی مقدور کی حد تک) کامیاب بھی رہا۔

ان تمام حقائق کو بیان کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ انسان 'جاننے کے حوصلے' کا مظاہرہ کرتا رہا۔ مگر سلطنتِ روما کے زوال کی صدیوں میں علماء باہر دیکھنے سے خائف رہے، وہ ہمیشہ اندر کی جانب ملتفت رہے۔ وہ حقائق کا تجزیہ صرف بائبل کی مطابقت کے آئینہ میں کرتے رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ علم، پادریوں کا دستِ نگر ہو گیا۔ ہر وہ شے جو بائبل سے بظاہر متصادم نظر آئی دھتکار دی گئی۔ وہی حال جو ہمارے ہاں کے کٹھ ملا، قرونِ وسطیٰ میں کرتے رہے یا آج کر رہے ہیں، اس بنیاد پرستی نے علم کے راستے مسدود اور انسان کے حوصلے پست ہو گئے۔ تا آنکہ اسلام نے آکر انسان، انسان کے حوصلے اور انسان کے علم کو رہا کیا۔

انسانی تاریخ کا ایک اور اہم باب، ذائقہ اور خوشبو کے سفر سے تعلق رکھتا ہے۔ اسے آج کے لوگ SPICE TRADE ROUTE کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ انسان، خوراک اور غذا کے لیے ذائقہ پیدا کرنے، ذائقہ بدلنے اور ذائقہ ڈالنے کے عمل سے دوچار رہا ہے، اسے غذا میں لذت اور ذائقہ پیدا کرنے کے لیے جہاں کہیں بھی نئی لذت ملی اس نے اسے حاصل کرنے کی سعی کی۔ از منۂ قدیم کی سب سے بڑی تجارت یہی ذائقہ کی تجارت تھی۔ چین، مشرقِ بعید اور برِصغیر ہند اور سیلون اس تجارت کا اہم مرکز رہے۔ سیلون اس تجارت کی سب سے بڑی منڈی رہا۔ مصالحوں اور جڑی بوٹیوں کے لین دین پر مشرقِ وسطیٰ کے عرب تاجروں کی اجارہ داری قائم رہی۔ عرب جو خوشبو کا مسکن تھا۔ مصالحوں اور جڑی بوٹیوں کے ساتھ ذائقہ آتا اور خوشبو میں تبدیل ہو جاتا۔ عرب تاجر نامعلوم بری اور بحری راستوں سے یہ مال و ساور سے لاتے اور من مانے داموں اسے فروخت کرتے۔ سٹرابو (۶۴ ق م ۔ ۷۰ عیسوی تک) نے اپنے جغرافیہ میں عربوں کی اس تجارت کا حوالہ دیا ہے۔ عربوں نے اس اجارہ داری کو قائم رکھنے کے لیے جڑی بوٹیوں اور مصالحوں کے حصول کو طلسماتی اور افسانوی رنگ دے رکھا تھا۔ تاکہ دوسرے ان کے سرچشموں تک رسائی حاصل نہ کر سکیں، یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ عرب لوگ دورِ عیسوی سے کہیں پہلے بحری سفر میں برتری اور مہارت حاصل کر چکے تھے۔ چینی بھی عربوں سے کم نہیں تھے، وہ بھی ملایا اور سیلون تک آتے جاتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سیلون مصالحوں اور خوشبوؤں کی تجارت میں مرکزی حیثیت اختیار کر گیا۔ اسکندریہ کی بندرگاہ ۳۳۰ قبل مسیح میں قائم ہوئی اور سلطنتِ روما کے عروج کے دوران اس بندرگاہ نے ہندوستان اور مشرقِ بعید کے مرچ مصالحوں کو یونانیوں اور رومیوں تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔

گویا، انسان کے ملاپ میں ذائقے اور خوشبو کی تجارت نے اہم کردار ادا کیا۔ عرب تاجر، اس سفر کے بارے میں اخفا سے کام لیتے تھے مگر اسلام نے اس نقطۂ نظر کو یکسر تبدیل کر دیا۔ اسلام کے بعد دُنیا میں تجارت، سفر اور سیاست میں ایک نیا موڑ آیا جس نے روسو کے لفظوں میں "علم کے سیلاب کا رُخ اختیار کر لیا اور وہ بھی ایسی جانب سے جس جانب سے یورپ کی مہذب دُنیا کو کوئی خطرہ نہیں تھا۔"

عیسائیت کے برعکس، اسلام بنیادی طور پر اشاعتِ علم کا دین ہے، اسلام پہلا دین ہے جس نے سفر کرنے کو باقاعدہ "امر" کے طور پر نافذ اور اختیار کیا۔ اسلامی نظریہ کے مطابق سفر کرنے کے لیے مقاصد کا تعین واضح صورتوں میں کیا گیا ہے۔

'سیروا فی الارض' کی صورت میں دوسرے ہجرت کے رنگ میں، 'سیروا فی الارض' کا ذکر قرآنِ پاک میں سات مقامات پر آیا ہے۔ تین مقامات پر تو اس رنگ میں کہ جھٹلانے والوں کا انجام دیکھنے کے لیے، ایک مقام پر 'مجرمین' کا انجام دیکھنے کے لیے، ایک مقام پر مشرکین کے انجام پر متنبہ ہونے کے لیے سفر کرنے کے لیے۔ چھٹے مقام پر اس لیے کہ "چاروں طرف پھر کر دیکھو کہ اللہ نے مخلوق کی پیدائش کس طرح شروع کی تھی اور پھر مرنے کے بعد ان کو دوبارہ (کس طرح) زندہ کرتا چلا گیا۔" اور ساتویں مقام پر اس صراحت کے ساتھ "ہم نے ان کے درمیان اور ان بستیوں کے درمیان جن کو ہم نے برکت دی تھی بہت بستیاں آباد کر دی تھیں جو ایک دوسرے کے سامنے اور قریب قریب تھیں اور ہم نے ایک بستی سے دوسری بستی تک کے سفر کو چھوٹا کر دیا تھا اور کہا تھا کہ راتوں کو بھی اور دن کو بھی ان میں امن کے ساتھ سفر کرو۔"

اسلام میں سفر کی دوسری صورت 'ہجرت' کے معنی میں ہے۔ "جن لوگوں کو ملائکہ نے وفات دی ایسی حالت میں کہ وہ اپنی جانوں پر ظلم کر رہے تھے وہ (ان سے) کہیں گے کہ ہم اپنے وطن میں کمزور سمجھے جاتے تھے اس لیے ہجرت نہیں کی۔ وہ (فرشتے) جواب دیں گے کیا اللہ کی زمین وسیع نہ تھی کہ تم اس میں ہجرت کر جاتے ...."

اسلام میں سفر کی تیسری صورت تبلیغ کی ہے۔ چوتھی جہاد کی اور پانچویں اور سب سے اہم صورت حج اور زیارات کی ہے۔ اس لیے

تاریخ عالم میں، بری اور بحری سفر اور سفرناموں کے سلسلہ میں سب سے زیادہ کام مسلمانوں نے کیا۔ یورپ والے تو کہیں بعد ان سے آشنا ہوئے۔ مسلمان ملاحوں اور سیاحوں نے دُنیا بھر کے سفر اختیار کیے، اور نہ صرف خود ان کے احوال و آثار قلم بند کیے بلکہ ان کی مناسب اشاعت بھی کی تاکہ دوسرے ان کے دیدہ مقامات سے خائف نہ ہوں۔ جغرافیہ کے میدان میں بھی مسلمان یورپ والوں سے کہیں آگے ہیں۔ المسعودی (ابوالحسن علی المسعودی) کو عرب کا ہیروڈوٹس کہا جاتا ہے۔ المسعودی نے طبری کے نظریۂ تاریخ میں بہت سے اضافے کیے۔ اس نے تاریخ کو محض واقعات کا مجموعہ نہیں رہنے دیا بلکہ باقاعدہ سائنسی بنیادوں پر اس میں جغرافیہ کی آمیزش کی۔ اس نے خود ایران، آرمینیا، بحرِ کیسپین، وادیٔ سندھ، سیلون، اومان، ساحل مشرقی افریقہ، زنجبار اور اغلباً مڈغاسکر تک سفر اختیار کیا۔ اس کی مشہور کتاب "اخبار الزمان" تیس جلدوں پر مشتمل ہے۔ ابنِ خلدون (۱۴۰۶ - ۱۳۳۲ء) نے المسعودی کو امام المؤرخین کہا ہے۔ المسعودی نے اپنی کتاب کا خلاصہ "مروج الذہب ومعادن الجواہر" کے نام سے بھی کیا۔ یعنی سونے کی تلاش کے رستے اور جواہر کے معدن، المسعودی نے سفر کو ..... "طبقات و اقوام عالم کے خصائص وخصائل سے آگاہ ہونے کا بہترین ذریعہ قرار دیا ہے۔" مروج الذہب میں وادیٔ سندھ کی تہذیب کا ذکر کرنے کے علاوہ سمندروں، نظام الایّام، اقوام و اوطان، مواسم اور معبدوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ خلیج فارس میں موتیوں کے ذخائر کی تلاش اور مشرقی افریقہ میں عود و عنبر کی جستجو کا بیان بہت دلچسپ ہے۔ چین تک زمینی رستے کی نشاندہی، بحری راستوں کے تجربے اور آفات ومصائب کا تفصیلی بیان ہے۔ گویا المسعودی (وفات ۹۵۷ء) کی مروج الذہب ایک معرکتہ الآرا سفرنامہ ہے۔ اس کا دوسرا سفرنامہ "کتاب القضایا والتجارت" محفوظ نہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مروج الذہب درحقیقت معاصر سفرناموں اور ملاحی ادب سے استفادہ کر کے لکھی گئی ہیں جس میں مختلف لوگوں کی سیاحتوں اور ملاقاتوں سے حاصل کی گئی معلومات درج ہیں۔

ابوالقاسم عبیداللہ بن عبداللہ ابن خردازبہ (۸۴۵-۹۱۲ء)، ایرانی النسل جغرافیہ نگار تھا۔ اس کی "کتاب المسالک والممالک" اپنے وقت کی مستند معلومات کا ذخیرہ سمجھی جاتی ہے۔ اس میں مملکتِ اسلام کے جغرافیائی حالات وضع کیے گئے ہیں۔

ابوالقاسم محمد النصیبی البغدادی معروف بہ ابنِ حوقل (وفات ۹۶۱ء) ایک اہم عرب سیاح تھا۔ "صورۃ الارض" اس کی مشہور تصنیف ہے۔

ابوبکر احمد بن محمد بن اسحٰق الہمدانی ابن الفقیہہ   کے ہمعصر ہیں۔ ۹۰۳ء میں کتاب البلدان تصنیف کی۔ نہایت جامع تصنیف ہے۔ اس میں مشہور تاجر اور سیاح سلیمان تاجر کا معلوماتی سفرنامہ بھی شامل ہے۔ طویل شعری اقتباسات، مختلف روایات اور افسانوی نوعیت کی معلومات بھی درج ہیں۔

احمد بن اسحٰق ابی یعقوب بن واضح الکاتب الیعقوبی (م ۸۹۷ء) کا دعویٰ ہے کہ آپ نے بہت سیاحت کی ہے۔ آپ نے کسی خطے کے بارے میں براہِ راست وہاں کے باشندوں سے معلومات حاصل کرنے اور دوسرے ذرائع سے ان کی تصدیق اور استناد پر بہت زور دیا ہے۔ الیعقوبی نے مختلف اسلامی سلطنتوں کو ملانے والے راستوں کی نشاندہی کی ہے۔

ابوعبداللہ محمد بن احمد الجیہانی (دسویں صدی عیسوی) کی تصنیف المسالک والممالک ابن خرداذبہ کی تصنیف سے مشابہ ہے۔ ہو سکتا ہے اصل تصنیف الجیہانی کے پیش نظر رہی ہو۔ المسعودی نے اس کتاب کو "انوکھی معلومات اور دلچسپ کہانیوں کی وجہ سے بے حد دلچسپ کتاب" قرار دیا ہے۔

اسی نام کی ایک اور کتاب ابو اسحٰق ابراہیم بن محمد الفارسی الاصطخری (دسویں صدی عیسوی) کے نام سے بھی موجود ہے۔ الاصطخری کی طویل سیاحتیں بہت مشہور ہیں مگر ان کی المسالک والممالک کی بنیاد ابوزید بلخی کی کتاب پر رکھی گئی ہے۔ الاصطخری کی کتاب کو اس دور کی تاریخ کا اہم

ماخذ سمجھا جاتا ہے۔ قدامہ بن جعفر الکاتب (دسویں صدی عیسوی) کی کتاب الخراج کا معتدبہ حصّہ، اسلامی سلطنت کے ہمسایہ لوگوں کے حالات، عادات و اطوار کے بیان پر مشتمل ہے۔

ابن رستہ (دسویں صدی عیسوی کا آغاز) کی تصنیف "الاعلاق النفیسہ" ساری دُنیا کے بارے میں عمومی معلومات اور تاریخی و جغرافیائی معلومات کا دائرۂ معارف قرار دی جا سکتی ہے، مگر ان تمام معلوماتی تصانیف کے علاوہ، جن کی بنیاد لوگوں کے ذاتی سفروں اور تجربات پر استوار ہے حکومتی سطح پر بھی ایسی کتابوں کے لکھنے کی طرف خاص توجہ دی جا رہی تھی کیونکہ اس دَور میں اسلام کی سیاسی حدیں بہت وسیع ہو گئی تھیں۔ بلا امتیاز نسل و قومیت ایک عالمگیر اخوت کی بنیاد رکھ دی گئی تھی۔ تاجروں کی سرگرمیاں بڑھ گئی تھیں۔ سیاحت اور نئے امکانات کی تلاش و جستجو انسان کے پیشِ نظر تھی۔ حج بیت اللہ، سفارت، سرکاری مہارت، تجارت، جہازرانی ــــ ان تمام مقاصد کے لیے مسلمان دُور دراز کے پُرخطر اور کٹھن سفروں کو بھی جرأت اور بہادری سے اختیار کرتے تھے۔

خلیفہ الواثق (٨٤٢ - ٨٤٧ء) کے حکم سے سلام نامی ایک ترجمان نے دیوار یاجوج ماجوج تک اپنے سفر کی روداد لکھی ہے جس کا ذکر حدود العالم میں ملتا ہے۔ اسی طرح قرطبہ کے ایک نوجوان کی کہانی جس نے اپنے دوستوں کے ساتھ بحرِ محیط تک کا سفر کیا ہے اور کثیر مالِ غنیمت لے کر لوٹا ہے المسعودی کے ہاں مذکور ہے۔ قدیم ترین سفرنامہ سلیمان تاجر کا سفرنامہ "اخبار الصین والہند" (٨٥١ء) ہے جسے الیعقوبی نے من وعن اپنی کتاب میں درج کیا ہے۔ سلیمان تاجر کے اس سفرنامے کو السیرافی نے ٩١٥ء میں شائع کیا تھا۔ السیرافی خود سیاح نہیں تھا مگر تاجروں اور سیاحوں کے لیے معلوماتی کتابیں چھاپنے کا اسے شوق تھا۔

اسی طرح بزرگ بن شہریار (٩١٢ - ١٠٠٩ء) کی سیاحتِ ہند کا سفرنامہ "عجائب الہند" کے نام سے مرتب شدہ ہے۔ اس میں جزائر شرق الہند اور بحرِ ہند کے دیگر حصّوں میں ملاحوں کی مہمات کے بارے میں دلچسپ اور عجیب و غریب کہانیاں درج ہیں، اسی وجہ سے یہ کتاب عربوں کی کتاب الغرائب والعجائب میں ابھی تک محفوظ ہے۔

دسویں صدی عیسوی تک کے اس جائزہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سارا ادب جسے عربوں نے ملّاحی ادب کے نام سے یاد کیا ہے، درحقیقت یونانیوں کے بنیادی نظریات کے ابطال کے لیے وجود میں آیا تھا۔ نظریہ اور تجربے کے اس تصادم نے دلچسپ صورتِ حال پیدا کر دی تھی۔ مگر گیارھویں صدی عیسوی تو گویا انقلابی صدی ثابت ہوئی۔ البیرونی (گیارھویں صدی عیسوی) نے اپنے زمانے تک کے تمام جغرافیائی ادب کا تنقیدی خلاصہ پیش کیا اور ماہرِ فلکیات کی حیثیت سے متعدد شہروں اور علاقوں کے محلِ وقوع متعین کیے۔ اس نے عمومی، طبعی اور انسانی جغرافیے کے وہ اصول و نظریات معین کیے جن پر آج ہم تہذیبی اور ثقافتی منطقوں کی بنیاد رکھتے ہیں۔ کانٹ نے انسان کی اس دو نوعی تقسیم کو انسانی تاریخ کا اہم موڑ قرار دیا ہے۔

علمِ بشریات کے ماہرین نے انسان کو جن ثقافتی منطقوں میں تقسیم کیا ہے اور جن کی بنیاد پر انسانوں کی پہچان کے اصول وضع کیے ہیں اس کے ابتدائی نقوش البیرونی کے ہاں موجود ہیں۔ اگرچہ یونانیوں نے دو ہزار سال قبل، آب و ہوا کے اختلاف سے انسان کے چہرے اور خدوخال کی تبدیلی کا ادراک کر لیا تھا مگر آب و ہوا کی اساس پر منطقوں اور طبقوں کی بنیاد رکھنا، درحقیقت موجودہ دَور کے ماہرینِ علمِ بشریات کا کارنامہ ہے۔ اسی لیے آج کے دَور میں سفر محض جغرافیائی تجربہ نہیں رہا ایک تہذیبی، ثقافتی اور نفسیاتی تجربہ بن گیا ہے۔

البیرونی کے ہی ایک معاصر اسمٰعیلی سیاح ناصر خسرو (م ١٠٦٠ء) نے فارسی میں اپنا سفرنامہ مرتب کیا، اس میں مکّہ معظمہ اور مصر کے سفر

کے بارے میں مصنف کے ذاتی تجربات کا بیان ہے۔

دائرۂ معارفِ اسلامیہ مطابق " بارہویں صدی سے سولہویں صدی تک گویا جمع و تدوین کا دور ہے " اس دور میں یورپ میں بھی سفر کی جرأت پیدا ہو رہی ہے۔ مگر وہاں بھی یہ جرأت الادریسی نے کی۔ الادریسی، ابوعبداللہ محمد (۱۱۶۵ — ۱۱۰۰ء) مراکش کے ہسپانوی علاقہ میں پیدا ہوا۔ شمالی افریقہ اور ہسپانیہ کا سفر کرتا ہوا سسلی کے حکمران روجرز کے دربار سے وابستہ ہوا اور بحری مہمات سرانجام دیں۔ اس کی تین مستند جغرافیائی تصانیف بہت مشہور ہیں اس کے علاوہ سائنس، طب اور ادب پر بھی اس کی تصنیفات موجود ہیں۔ الادریسی پہلا مسلمان جہازراں تھا جو جاپان کے ساحل تک پہنچا، اور جاپان کو دُنیا کے نقشے پر لانے والا شخص یہی مسلمان جہازراں ہے۔

مصالحوں اور خوشبوؤں کی تجارت کے سلسلہ میں اسکندریہ کے بعد جس بندرگاہ نے اہمیت اختیار کی وہ وینس کی بندرگاہ تھی۔ تیرھویں صدی سے پندرھویں صدی تک اس بندرگاہ کو اہم تجارتی قوت کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ یورپ میں وینس کی بالادستی مدتوں قائم رہی۔ مارکو پولو (۱۳۲۴ — ۱۲۵۴ء) خوشبوؤں کی اس منڈی میں پیدا ہوا۔ سترہ برس کی عمر میں اس نے اپنے باپ اور چچا کے ساتھ چین کا سفر کیا اور چنگیز خان کے پوتے قبلائی خان کے دربار تک رسائی حاصل کی۔ یورپ اور ایشیا کے درمیان، صدیوں کے فاصلے کے بعد یہ پہلا رابطہ تھا۔ مارکو پولو نے ایشیا کی پہنائیوں تک سفر کیا اس نے اس سفر میں مقامات، ممالک اور لوگوں کے بارے میں لکھا۔ اس نے وسطی ایشیا میں سطح مرتفع پامیر اور فارس کے وسیع صحراؤں کو موضوع بنایا۔ چین، تبت، برما، سیام، سیلون اور ہندوستان کے وقائع قلمبند کیے۔ اس نے جاپان کی بحری طاقت کا تذکرہ بھی کیا۔ اس نے قطبین پر برف کی موجودگی اور رینڈیر اور کتا گاڑیوں اور چوبی تختوں پر سفر کے شنیدہ حالات بھی لکھے۔ اس نے چین کے ڈاک کے نظام کا ذکر کیا، شاہراہوں اور نہروں کے بارے میں لکھا، جلنے والے پتھر کا تذکرہ کیا مگر یورپ والے اسے "اپنے وقت کا سب سے بڑا کذاب" سمجھتے رہے۔ اس کے اسی سفرنامہ کی اساس پر دُنیا کے نقشے مرتب ہوئے۔ کولمبس کا سفر شروع ہوا اور ایک نئی دُنیا دریافت ہوئی۔

مارکو پولو کے بعد اس دور کا دوسرا اہم ترین نام ابوعبداللہ محمد بن عبداللہ اللواطی ابن بطوطہ (۱۳۶۸ — ۱۳۰۴ء) کا ہے۔ ابن بطوطہ نے ۱۳۲۵ء میں اپنا سفر شروع کیا اور پچھتر ہزار میل سفر کیا۔ اس نے مصر اور شام کا سفر (۱۳۲۵ء) عرب، عراق، جنوبی ایران، آذربائیجان (۱۳۲۶ء)۔ یمن، عدن، مشرقی افریقہ کے سواحل، جنوبی عرب، اومان، ہرمز (۳۲ — ۱۳۳۰ء) اناطولیہ، کریمیا، شمالی کاکیشیا، قسطنطنیہ، وسط ایشیاء، خراسان افغانستان اور برصغیر پاک و ہند (۴۳ — ۱۳۳۲ء) جزائر مالدیپ، سیلون، بنگال، آسام، سماٹرا، چین، مالابار (۴۸ — ۱۳۴۲ء) تیونس، الجزائر (۴۹ — ۱۳۴۸ء) ہسپانیہ (۱۳۵۰ء) مغربی سوڈان اور مالی (۵۳ — ۱۳۵۲ء) کے سفر کیے اور ہر جگہ کے تفصیلی حالات لکھے۔

دُنیا کے سیاحتی ادب میں شاید ہی کسی اور سفرنامے کو وہ اہمیت ملی ہو جو مارکو پولو اور ابن بطوطہ کو نصیب ہوئی۔

اس عرصہ میں مسلمانوں کے ہاں ایک نئی قسم کے سفرنامے نے جنم لیا۔ اُسے زیاراتی ادب کہا جا سکتا ہے۔ ابوالحسین محمد بن احمد ابن جبیر (۱۲۱۷ — ۱۱۴۵ء) نے ۱۱۸۳ء میں غرناطہ (اندلس) سے اپنا سفرِ حج شروع کیا اور ۱۱۸۵ء میں واپس پہنچا۔ اس سفرنامہ میں اس نے بحیرہ روم کے سفری حالات، عیسائی اور مسلمان ٹیکس افسروں کی بدعنوانیوں، صلاح الدین ایوبی کے قاہرہ، دریائے نیل اور بالائی مصر کی سیر، بحیرۂ احمر سے جدہ کی طرف سفر، قیام مکہ اور مدینہ اور عراق اور شام کے راستے سسلی کو واپسی کے حالات لکھے ہیں۔ یہ سفرنامہ اپنی افادیت کے لحاظ سے اب تک عازمینِ حج کے لیے مناسکِ حج کی بنیادی معلوماتی دستاویز سمجھی جاتی ہے۔ الہروی (وفات ۱۲۱۴ء) کی کتاب " اشارات الی معرفتہ الزیارات" زیاراتی ادب میں اہم مقام رکھتی ہے۔

اس دور میں المازنی (م۔ ۱۱۶۹ء) الغرناطی (م۔ ۱۲۳۶ء) العبدری (م ۱۲۸۹ء) التیبی (م ۱۲۹۹ء) التیجانی (م ۱۳۰۸ء) کے سفرنامے بہت وقیع سمجھے جاتے ہیں۔

جینگ ہو (۱۴۳۳ء ۔ ۱۳۷۱ء) مسلمان چینی ایڈمرل جس نے پندرھویں صدی کے آغاز میں بحرِ ہند میں سات مہمات کی قیادت کی، کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، اس کا چوتھا سفر بہت مشہور ہے جس میں وہ وسط ایشیا کی اہم بندرگاہوں سے گزرتا ہوا ہرمز تک جا پہنچا۔ اس کے ساتھیوں میں سے بعض عدن تک پہنچے۔ یہ خود مکّہ تک گیا اور اس کے بعد مصر تک اپنا سفر جاری رکھا۔ جب یہ واپس آیا تو اس کے ساتھ تیس کے قریب سلطنتوں کے سفیر اس کے ہمراہ تھے۔ اگرچہ اس کی بحری مہمات نے چین کے مستقبل قبضے یا اقتدار کے نئے راستوں کی دریافت نہیں کی مگر چین اور چین کے حکمرانوں کی شہرت کو افریقہ تک پہنچا دینا ہی کون سی کم بات تھی!

انگریز سیاح ہکلوت (۱۶۱۶ء ۔ ۱۵۵۲ء) کی کتاب 'بحری سفر' (۱۵۸۱ء) کو انگریزی نثر کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ یہ کتاب عجائب و غرائب کا ایک خزانہ ہے' اس میں تاریخ، سفارت کاری، اقتصادیات کے عالمانہ رویے موجود ہیں۔ یہ کتاب برطانوی سامراج کی توسیع کی خشتِ اوّل سمجھی جاتی ہے۔

چودھویں صدی کے ایک انگریز سرجان ماندے ول کی سفری کہانیوں کا ذکر کیے بغیر شاید یہ ذکر مکمل نہ ہو۔ سرجان نے ان سفری کہانیوں کو یوں بیان کیا ہے جیسے یہ سب کچھ ان کا دیکھا بھالا ہے۔ مگر اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ یہ سفر انہوں نے خود اختیار نہیں کیے بلکہ دوسروں کے سفری حالات پڑھ کر اپنے علم کے زور پر، کتابی معلومات اور مہیّا شدہ مواد کو آپس میں خوبصورتی سے گوندھ کر انہوں نے یہ کہانیاں مرتب کی ہیں۔ سرجان کی یہ کتابیں تاریخ، رسوم و رواج، مذہبی رسومات کا قابلِ ذکر مجموعہ ہیں، اپنی ذات کے حوالے سے مصنف نے ان کہانیوں کو قابلِ قبول بنا دیا ہے اور خود ایک سادہ، دیانت دار اور کھلی آنکھوں دیکھنے والے مبصر کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے واقعات کو معجزہ نہیں بنایا مگر اس مفروضہ کو درست مان لیا جائے تو یہ تصنیف بجائے خود ایک معجزہ ہے۔

ترکوں کے دور میں چودھویں صدی عیسوی تک جغرافیے یا سیاحت پر کوئی قابلِ ذکر کام نہیں ہوا۔ ابتدائی تصانیف اہلِ علم پر کتابچوں کی صورت میں لکھی گئیں جن کا موضوع عجائباتِ آفرینش تھا۔ سفرناموں میں اہم ترین تصنیف اولیا بن درویش محمد ظلّی المعروف بہ اولیا کی دس جلدوں پر مشتمل تصنیف " تاریخ السیاح " ہے۔ علمِ اقوام کے پورے ادب میں یہ منفرد تصنیف ہے۔ ۱۶۷۱ - ۱۶۳۱ء تک اولیا چلبی نے سلطنتِ عثمانیہ کے ہر گوشے کی سیاحت کی۔ وہ مبلغ عساکر کی حیثیت سے عمائدِ سلطنت، والیانِ ملک اور سفراء کے حملہ یا افواج کے ساتھ منسلک رہے۔ اولیا چلبی نے نہ صرف تہذیبی حالات لکھے بلکہ سیاسی تبصرے بھی کیے۔ سیاسی شخصیات کے بارے میں اپنی رائے بھی لکھی اس رجحان نے اس تصنیف کو اپنے دور کی وقیع ترین تصنیف بنا دیا ہے۔

سترھویں صدی میں ہی یورپ کے دو فرانسیسی پادریوں تا ونیئر اور چاردن نے جو فرانس کے معتوب عیسائی فرقہ HUGEUNOTS سے تعلق رکھتے تھے، ایران کے بارے میں سفرنامہ لکھا جسے گوئٹے جیسے ادیب نے بھی پسند کیا۔

اٹھارویں صدی میں اطالوی انا پسند کا سالفورا اور اس کے ساتھی بریتی (۸۹ - ۱۷۱۹ء) نے اہم سفرنامے تحریر کیے۔ درحقیقت یہ دور رومانوی ادب کا دور تھا اور رومانیت پسندوں نے نئے آفاق اور نئے رجحانات کی یافت، دریافت اور بازیافت کے معرکے سر کیے اسی لیے اس دور میں خوبصورت سفرنامے معرضِ اظہار میں آئے۔ ہر رومانوی ذہن، اجنبی سرزمینوں سے پیار اور مناظرِ فطرت سے وابستگی

کا اظہار کرتا ہے۔ وہ مقامی رنگوں، رنگینیوں اور دلفریبیوں سے ہی لگاؤ کا صرف اظہار نہیں کرتا بلکہ اسے اپنی تخیل آفرینی کا موضوع بھی بناتا ہے۔ سفر، رومانی ذہنوں کے لیے اپنی ذات کے دُکھوں سے فرار کا وسیلہ بھی ہوتا ہے۔ اس لیے وہ سفر کو محض دُنیا کا سفر نہیں رہنے دیتا بلکہ اپنی ذات کا سفر بھی بنا لیتا ہے۔ گوئٹے کا اطالیہ کا سفر نامہ اسی قبیل کا سفر نامہ ہے اور اس کی دوسری تصنیفات سے کہیں زیادہ ہلکا پھلکا اور قبول و معروف ہے۔

اسی طرح نکولائی کرامازین کا سفر نامہ "ایک روسی مسافر کے خطوط" (۱۷۹۵ء) روس کی رومانوی تحریک کے اوّلیں نقوش کی نشاندہی کرتا ہے۔

الوان گونچا روف (۹۱ - ۱۸۱۲ء)، روسی ناول نگار تھا جس نے اپنے افسانوی ادب کو انہی جغرافیائی حدود تک ہی محدود رکھا مگر اس نے اپنے سفر نامے فریگیٹ پلوس میں دُنیا کے گرداگرد سفری تجربے کو بیان کیا۔

اس طرح اپنے شاعرانہ اظہار کے نلتے سے سینٹ پیٹرز برگ (۱۹۱۳ء) آندرے بیلے کا ایسا شاہکار ہے جس کی نظیر اردگرد کے نثری عصری ادب میں کہیں نہیں ملتی۔ یہ ایک شہر کے اندر سے اندر تک کا سفر ہے۔ انوکھا ذہنی سفر جس کی حقیقتیں اسطور کی حدوں کو چھو رہی ہیں۔ جیمز جوائس کا 'ڈبلن' اور بالزاک کا 'پیرس'، دونوں بیلے کی کتاب کے مقابل ہیچ نظر آتی ہیں۔

دوسرے قابلِ ذکر سفر ناموں میں لاف کا دیو ہرن (۱۹۰۴ء - ۱۸۰۵ء) کا جاپان کا سفر نامہ، انگریز مورخ کنگ لیک (۹۱ - ۱۸۰۹ء) اور فرانسیسی سفارت کار جوزف آرتھر (۸۲ - ۱۸۱۶ء) کے سفرنامے بہت مشہور ہیں۔

ایشیا کے بارے میں اہم ترین سفر نامہ جرمن مفکر ہرمن کیسرلنگ (۱۹۴۶ - ۱۸۸۰ء) کا سفر نامہ "ایک فلسفی کی سفری ڈائری" (۱۹۱۹ء) ہے۔ اس کے علاوہ اس نے ممالکِ غیر میں دلچسپی کے باعث جنوبی امریکہ اور اقوامِ یورپ کی وارداتِ ذہنی و قلبی کا بھی بہت خوبصورت تجزیہ کیا ہے۔

یورپ میں اطالیہ کے بارے میں ہزاروں سفر نامے تخلیق ہوئے مگر بہت کم ایسے ہیں جنہیں خوبصورت نثر پارے یا ہلکے پھلکے مزاج کے بے مثال نمونے کہا جا سکتا ہے۔ انگریزی میں ڈی ایچ لارنس کی سارڈینیا اور ایٹرسکن کے بارے میں تحریریں اس کی بعض دوسری نثری تحریروں کی طرح خشک اور بوجھل نہیں ہیں۔ برنارڈ برنسن نے وینس کو انسان کا خوبصورت ترین فن پارہ قرار دیا تو اس سے متاثر ہو کر روسو، اناطول فرانس اور سینکڑوں دوسرے مصنفوں نے کیسے کیسے خوبصورت نثر پارے تخلیق کیے۔ یہ سب کچھ ہمارے اپنے دور، ہماری اپنی صدی کا ہے۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد جنگ کے مارے ہوئے یورپی مصنف راحت اور سکون کی تلاش میں ملکوں ملکوں دوڑے، کوئی ایشیا آیا کسی نے امریکہ میں پناہ لی، کسی نے روس کا رُخ کیا تو سفر نامے ایک نئی ما بعد الطبیعاتی اور بعض صورتوں میں ایک نیم مذہبی جہت سے آشنا ہوئے ان میں سے اکثر کا مزاج رومانوی فلسفیانہ مزاج ہے۔ یعنی وہ لوگ اپنے آپ سے جُدا ہونے کے سفر کو غنائی پیراہن میں بیان کرنے پر قدرت رکھتے تھے۔ بلائس سینڈرارس (۱۹۶۱ - ۱۸۸۷ء) کا ناول "مجھے دُنیا کے اس پار تک لے چلو" (۱۹۵۶ء) اس نیم رومانی، نیم فلسفیانہ سفر کا اعلیٰ نمونہ ہے یہ ایک ایسے فرد کی کہانی ہے جو خود اپنی تلاش میں ملکوں ملکوں کی خاک چھانتا پھرتا ہے اور ہومر کی اوڈیسی بھی تو کہیں اسی مسلسل سفر کی داستان تو نہیں؟

یہاں تک جو کچھ بیان ہوا وہ تاریخی عمل اور تاریخی حقائق کا قدم بہ قدم سفر ہے اگرچہ یہ سفر مکمل علمی سفر تو نہیں مگر مشرق و مغرب اور قدیم

جدید کے بعض ایسے مقامات کی نشاندہی ضرور ہو جاتی ہے جنہیں ہم "سفرنامے" کے سلسلہ میں اہم قرار دے سکتے ہیں۔ آج بیسویں صدی میں، جب دُنیا کے فاصلے کم اور معلومات کی گرفت زیادہ ہو گئی ہے وہ کون سی شے ہے جو ایک اچھے سفرنامہ کو اچھا سفرنامہ بناتی ہے؟ ماضی کے محرکات اور تھے، عجب پسندی ہو یا رومان، نئی سرزمین کی دریافت ہو یا اپنی حکومت کی حدود کا تعین، سرحدوں کی حفاظت ہو یا سرحدوں کی تبلیغ یا تجارتی بالادستی ہو یا تجارتی تجسس آج کے دور میں محرکات اور ہیں۔ ماضی کے محرکات، دُنیا کے نقشے پر دیرپا سامراجی قبضے کے امکانات کو جنم دیتے تھے جیسا کہ مصالحوں کے سفر کے سلسلہ میں ہوا۔ شاید اس کا ذکر بے محل نہ ہو کہ یورپی جہازران، مصالحوں کی تلاش میں دوسرے لوگوں سے کہیں پہلے مصالحوں کے سرچشمے تک پہنچے تھے۔ واسکوڈے گاما ۱۴۹۷ء میں کلکتہ (کالی کٹ) پہنچا۔ ۱۴۹۲ء میں کولمبس نے ہسپانوی علم تلے اور ۱۴۹۷ء میں جان کیبٹ نے برطانوی علم تلے مصالحوں کی تلاش میں اپنا اپنا سفر شروع کیا مگر وہ کہیں کے کہیں جا نکلے۔

سترھویں صدی کے آغاز میں مصالحوں کی تجارت نے دُنیا کی سیاست پر اثرات ڈالنے شروع کیے، ۳۱ دسمبر ۱۶۰۰ء میں برطانیہ میں ایسٹ انڈیا کمپنی قائم ہوئی اور ۱۶۰۳ء میں اس کمپنی کے جہاز پہلی بار دس لاکھ پاؤنڈ مرچیں لے کر واپس پہنچے۔ ۱۶۰۸ء میں لونگ نے برطانیہ تک راہ پائی اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ تاریخ کے صفحات پر بکھرا پڑا ہے۔

مصالحوں اور خوشبوؤں کے اس سفر نے کیسی کیسی گھناؤنی صورتیں اختیار کیں وہ ظاہر و باہر ہیں۔ مگر ایک بات مسلّم ہے کہ آج بیسویں صدی کے آخری بیس سالوں کے تناظر میں سفر اور سفر کی جہتیں کتنی بدل گئی ہیں۔ آج کے سفرنامے میں اگر خوشبو، فن کی خوشبو نہیں اور بیان رومانوی مزاج کا مظہر نہیں تو سفرنامہ سفرنامہ کیسے بنے گا؟

آج کے دَور میں معلومات مہیا کرنے کا کام ہر حکومت اور حکومت کے متعلقہ ادارے کرتے ہیں اور معلومات کا اتنا انبار لگا دیتے ہیں کہ ایک انسان کے لیے کسی ملک اور اس کے باشندوں کے بارے میں سارا کچھ جاننے کے لیے عمرِ خضر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ماضی میں معلومات کے حصول کے لیے سفر اختیار کرنا پڑتا تھا، اب سفر اختیار کرنے کے لیے معلومات حاصل کرنا پڑتی ہیں۔ اس وقت سرجان ماندے ول کی تخیل آفرینی معلومات کو سلیقے سے جوڑ کر ایسی کہانیاں بنا لیتی تھی کہ لوگ ان کو سچ مان لیتے تھے۔ اب تو معلومات اور بیان کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے ہزاروں آنکھیں اور ذہن تیار بیٹھے ہیں۔ وہ سفر، جو زندگی بھر کا سفر ہوتا تھا، اب دنوں کا سفر رہ گیا ہے۔ فاصلے سمٹ گئے ہیں اور امکانات کھلی کتاب کی طرح ہر شخص کے لیے کھلے ہیں۔

آج کے دَور میں سفر کی حیثیت ایک ثقافتی رویّہ کی ہے۔ علم البشریات اور آثارِ قدیمہ کے ماہرین نے قدیم تہذیبی آثار اور قدیم انسانی رویّوں کے حوالے سے انسانی کو ثقافتی منطقوں میں تقسیم کر رکھا ہے۔ دِسنکر اس بات کا علم بردار ہے کہ اس طرح انسانوں کی قومی پہچان میں آسانیاں پیدا ہوتی ہیں۔ کروبر، انسان کو ماحولیات کے حوالے سے ممیّز کرتا ہے۔ آج انسان کی پہچان، انسانی زندگی کے ارتقاء کے حوالے سے کی جاتی ہے۔ ڈارون نے انسان اور اس کے ماحول کے درمیان موجود رشتوں کی توثیق اسی حوالے سے کی اور اس توثیق کی وجہ یہ تھی کہ اس نے پانچ سال تک سفر کیا تھا۔ اس نے سیاحت کے دوران درصے میں آتش فشاں پھٹتے ہوئے دیکھے تھے۔ برازیل میں جنگل کا مشاہدہ کیا تھا۔ ارجنٹائن میں پرانے دیو ہیکل جانوروں کے متحجّر وجود دیکھے تھے۔ تب اس پر یہ عقدہ کھلا تھا کہ انسان کے ارتقاء میں اس کے ثقافتی رویوں، زبان، مذہب لباس، برتنوں اور دوسرے مظاہر کا کتنا اثر ہوتا ہے۔ انسان کی حیثیت اس کے اردگرد پھیلے ہوئے ارضی عناصر کے تناظر میں متعین ہوتی ہے

اس کی ارضی پہچان میں پانی، مٹی، ہوا، خوراک بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ انسان کے ثقافتی رویوں کو اس کے زمینی مظاہر سے جدا کر کے نہیں پہچانا جا سکتا۔

"زمین میں چاروں طرف چل پھر کر دیکھو کہ اللہ نے مخلوق کی پیدائش کس طرح شروع کی تھی اور پھر مرنے کے بعد ان کو دوبارہ کس طرح زندہ کرتا چلا گیا۔" سورۃ العنکبوت ۲۱ (پارہ ۲۰ رکوع ۱۴)

آج کا سفر، انسان کا سفر ہے نہ ایک فرد کا سفر بلکہ آج تو ایک تہذیب دوسری تہذیب کی طرف اور ایک ثقافت دوسری ثقافت کی طرف سفر کرتی ہے۔ ثقافت کا سرچشمہ ایک نقطہ سے پھوٹتا ہے اور باہر کی طرف لپکتا ہے۔ اس نقطہ کے اردگرد کا ماحول اس کی پھوار کی زد میں آتا ہے جہاں جہاں وہ پھوار گرتی ہے ایک ثقافتی منطقہ وجود میں آتا چلا جاتا ہے اور لوگ اس مخصوص ثقافتی منطقہ سے منسلک ہوتے چلے جاتے ہیں وہ نقطہ مذہب بھی ہو سکتا ہے، فلسفہ بھی اور کوئی اور رویہ بھی!

ثقافت بجائے خود ارضی عناصر کی پابند ہوتی ہے جس طرح انسان کے خدوخال اپنے ماحول سے اپنی تشکیل کے محتاج ہیں، اسی طرح ثقافت کے خدوخال اس ارضی ماحول سے اپنی شکل بناتے ہیں۔ مگر انسان سفر کر کے، ہجرت کر کے، یا کسی اور عمل سے مجبور ہو کر جب ایک ثقافتی منطقہ سے دوسرے ثقافتی منطقے تک سفر کرتا ہے تو دو صورتیں اس کے سامنے رہ جاتی ہیں یا تو اس پر خود اپنی ثقافت کی گرفت اتنی مضبوط ہو کہ وہ اجنبی ثقافت کی پھوار سے اپنے آپ کو محفوظ رکھ سکے یا اس اجنبی ثقافت میں ضم ہو جائے۔ اجتماعی صورتوں میں سفر کرنے والے ایک حد تک اپنی ثقافتی پہچان قائم رکھ لیتے ہیں مگر انفرادی صورتوں میں فرد کے لیے ثقافتی صدمہ سے جاں بر ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ مذہبی ثقافتی رویوں کا سفر، عام طور سے اجنبی رویوں کو اپنا تابع بنا لیتا ہے مگر اجنبی مقامی عناصر اپنا رنگ ضرور قائم رکھتے ہیں مثلاً اسلام کے ساتھ عرب تو عجم تک آئے تو عربی اسلامی کلچر، عجمی اسلامی کلچر میں بدل گیا اسی طرح بدھ کا سفر، کنفیوشس کے دیس تک پہنچا تو اس کی شکل بدل گئی اور کوریا اور جاپان تک پہنچتے پہنچتے تو اس کی شکل بالکل ہی اور ہو گئی۔ اسی طرح اسلام کا ہسپانیہ تک پہنچنا، ایک عجیب تجربہ تھا جو صدیوں قائم رہا۔ مگر جب اس تجربہ پر زوال آیا تو بالکل ایک نئی صورت حال پیدا ہوئی۔ اب ہسپانیہ کا ماضی اور ہے اور حال بالکل اور — نتیجہ ظاہر ہے — اس ثقافتی بحث کا مطلب صرف یہ ہے کہ دورِ حاضر میں ایک ثقافتی رویہ، دوسرے ثقافتی رویہ تک سفر کرتا ہے تو اس کا تناظر بالکل اور ہوتا ہے۔ سفر کرنے والا فرد، ایک فرد نہیں ہوتا ایک ثقافتی منطقہ کا نمائندہ ہوتا ہے۔ اجنبی ملک میں جو کچھ اسے پیش آتا ہے وہ بھی کوئی ایک قلبی واردات نہیں ہوتی اس کے پس منظر میں بھی اس اجنبی سرزمین کا رچا بسا کلچر ہوتا ہے۔ لہٰذا اصل کام تناظر کی پہچان کا کام ہے۔ محض دیکھنا اور دیکھ کر بیان کر دینا کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ آج کے دور میں اگر کوئی سفرنامہ، منظر، پیش منظر اور پس منظر کا صحیح ادراک نہیں کرتا تو وہ سفرنامہ مکمل سفرنامہ نہیں ہے۔

عسکری کی افسانہ نگاری

شہزاد منظر

محمد حسن عسکری خواہ بہت بڑے افسانہ نگار ہوں یا اوسط درجے کے افسانہ نویس، ان کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ بڑے حقیقت پسند واقع ہوئے تھے اور اپنی افسانہ نویسی کے بارے میں کوئی خوش فہمی یا غلط فہمی نہیں رکھتے تھے۔ اس کا اندازہ ان کے افسانوں کے مجموعے "جزیرے" کے دیباچے (اختتامیہ) کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ مثلاً انہوں نے واضح الفاظ میں لکھا کہ "مجھے کچی دھاتوں کے ایک ڈھیر کے بوتے پر جوہری بننے کی خواہش نہیں ہے، ہاں اگر اسے تپاتے تپاتے ..... کچھ سونا نکل سکے تو دوسری بات ہے۔ کھرا کھوٹا الگ کرنا تو درحقیقت آنے والی نسلوں ہی کا کام ہے۔ لیکن میری آرزو ہے کہ میری نسل کم سے کم میرے کھوٹے کو کھرا نہ سمجھے، جو بُری بھلی پذیرائی میرے افسانوں کو حاصل ہوتی ہے اسے دیکھتے ہوئے فی الحال یہی اندیشہ ہے۔" (ص ۲۴۲)

آج کے دور میں کون افسانہ نگار ہے جو اپنی تخلیقات کے بارے میں ایسی کھری اور سچی باتیں کرتا ہے؟ عسکری صاحب نے یہ باتیں محض انکساری میں نہیں کہیں، وہ ادب کے سچے پارکھ تھے اور انہوں نے مختلف زبانوں کے ادب کا مطالعہ کیا تھا، جس کی وجہ سے ان میں یہ حقیقت پسندی پیدا ہوئی تھی۔ اسی لیے انہوں نے اپنی تخلیقات کو پرکھنے کی ذمہ داری آئندہ نسل کے سپرد کی ورنہ ہمارے دور میں تو ادیب اپنی تخلیقات کے بارے میں خود ہی فیصلے صادر کرتے ہیں۔ عسکری صاحب کو دعویٰ نہیں کہ ان کے پاس جو کچی دھات ہے وہ سونا ہے۔

کسی فن کار کی تخلیقات کے بارے میں صحیح فیصلہ تو آئندہ نسل ہی کرتی ہے اور مستقبل کا فیصلہ ہی حتمی ہوتا ہے۔ ادیب و ناقد اپنے ہم عصر ادب کو پرکھتے ہوئے بعض اوقات غلطیاں کر جاتے ہیں اور آنے والا وقت اُن کے نتائج اور فیصلوں پر خطِ تنسیخ کھینچ دیتا ہے، اس لیے کوئی ادیب یا فن کار کس پائے کا ہے، اس کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے کم از کم سو پچاس برس ضروری ہوتے ہیں۔ عسکری صاحب اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھے۔ اسی لیے انہوں نے اپنی تخلیقات کو پرکھنے کی ذمہ داری آئندہ نسل کے سپرد کی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ عسکری صاحب کو اندیشہ تھا کہ ان کی "بُری بھلی پذیرائی" کے باعث ان کے عہد میں ان کی تخلیقات کے بارے میں صحیح فیصلہ نہیں کیا جا سکے گا یعنی ان کے [illegible] صحیح طور پر نہیں ہوگی۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ عسکری صاحب نے جب "جزیرے" میں شامل افسانے لکھے تو ہر جانب سے [illegible] کی تعریف کے پُل باندھ دیئے گئے اور کرشن چندر سے لے کر ممتاز شیریں تک نے ان کے افسانوں کی تعریفیں کیں۔ عسکری [illegible] ہیں، جنہوں نے چار سال کے مختصر عرصے (یعنی ۹ ستمبر ۱۹۳۹ء سے [illegible]) [illegible] افسانے لکھ کر نہ صرف ملک گیر شہرت حاصل کر لی [illegible]

انہیں صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں شمار کیا جانے لگا[1]۔ ایسی صورت میں عسکری صاحب کو اپنے افسانوں کے بارے میں ایسی باتیں نہیں کرنی چاہیئے تھیں، لیکن چونکہ وہ حقیقت پسند واقع ہوئے تھے اور بقول اُن کے وہ دیرقامت افراد کا وجود تسلیم کرتے تھے اور ان سے اپنا قد ناپتے رہتے تھے، اس لیے اُنہوں نے ہم عصر ادیبوں کی آرا پر زیادہ بھروسہ نہیں کیا اور لکھا کہ "میری آرزو ہے کہ میری نسل کم از کم میرے کھوٹے کو کھرا نہ سمجھے" لیکن یہ عصر کا المیہ ہے کہ ان کی نسل نے نہ صرف ان کی تخلیقات کو پرکھنے میں غلطی کی، بلکہ اس معروضیت کو بھی قائم نہیں رکھا جو کسی فن پارے کو پرکھنے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ تمام تر نیک نیتی کے باوجود اُن کے ہم عصروں کے لیے یہ ممکن بھی نہ تھا۔ کسی چیز کو صحیح طور پر دیکھنے کے لیے مدرے فاصلے کی ضرورت ہوتی ہے۔ کوئی شے اگر بہت دُور یا بہت نزدیک ہو تو صحیح طور پر نظر نہیں آتی۔ یہی صورت فنی تخلیقات کے ساتھ پیش آتی ہے۔ کسی فن پارے کو صحیح تناظر میں دیکھنے کے لیے وقت کا فاصلہ ضروری ہوتا ہے۔ عسکری صاحب کے ہم عصروں کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اُردو افسانہ نگار کے صحیح تناظر میں ان کے افسانوں کی فنی حیثیت اور قدر و قیمت کو پرکھتے، خصوصاً ایسی صورت میں، جبکہ اُردو افسانے نے پاؤں چلنا شروع کیا ہو۔ عسکری صاحب کے افسانوں کو ان کے بعد آنے والی نسل ہی صحیح طور پر پرکھ سکتی ہے، خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ ان افسانوں کو لکھے ہوئے تقریباً نصف صدی گزر چکی ہے۔

(۲)

محمد حسن عسکری نے ۱۹۳۰ء کی دہائی میں افسانہ نگاری اس وقت شروع کی جب نیا ادب اور ترقی پسند ادب کے درمیان حدِ فاصل قائم نہیں ہوئی تھی اور فرائیڈ کے زیرِ اثر نفسیاتی افسانے لکھنے والوں کو بھی ترقی پسند تصوّر کیا جا رہا تھا اور مارکسی تعلیمات سے متاثر حقیقت پسند افسانہ لکھنے والوں کو بھی ترقی پسند۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت تک مارکس اور فرائیڈ کے درمیان نظریاتی فرق واضح نہیں ہوا تھا اور ادیب بھی قدامت کی طرح اُس دور میں نظریے پر زیادہ زور دینے کے عادی نہیں تھے۔ اس وقت اُردو افسانے میں فرائیڈ کی تحلیلِ نفسی کا نیا نیا رواج شروع ہوا تھا اور افسانہ نگار زیادہ تر نفسیاتی افسانے لکھ رہے تھے۔ عسکری صاحب نے اعلیٰ تعلیم ایک خاص ماحول میں حاصل کی تھی۔ جہاں جدید ترین مغربی ادب پڑھایا جا رہا تھا۔ ان کے انگریزی کے اساتذہ میں ستیش چندر اور فراق گورکھپوری جیسے جیّد پروفیسر شامل تھے جو ادب کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اور مزاجاً کلاسیکیت پسند واقع ہوئے تھے۔ محمد حسن عسکری وہ افسانہ نگار تھے، جنہوں نے افسانہ نگاری شروع کرنے سے قبل دُنیا کے بڑے افسانہ نگاروں کا مطالعہ کیا تھا، جس کی وجہ سے وہ افسانے کی ہیئت اور تکنیک سے اچھی طرح واقف ہو چکے تھے۔ اس دور میں عسکری صاحب نے جن ادیبوں کا مطالعہ کیا اُن میں بقول ان کے والیٹر، موپساں، اناطول فرانس اور استاں دال وغیرہ شامل ہیں۔ عسکری صاحب کے کیریر کی ابتدا میں ان کے پسندیدہ ادیبوں میں چیخوف کا نام تو ملتا ہے، لیکن اس میں جوئس اور لارنس شامل نہیں تھے۔ یہ دونوں مشہور ادیب بعد میں اس فہرست میں شامل ہوئے۔ عسکری صاحب ابتدا میں جوئس کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ انہوں نے ۱۹۴۴ء اور [illegible] پر "اُردو ادب میں نئی آواز" کے عنوان سے جو مضمون لکھا تھا۔ اس میں جوئس پر کڑی نکتہ چینی کی تھی۔ ان تمام باتوں کے باوجود ان کے افسانوں، خصوصاً "کالج سے گھر تک"، "حرام جادی" اور "چائے کی پیالی" پر ڈو روتھی رچرڈسن اور جوئس کی تکنیک (شعور کی رو کی تکنیک) کا واضح اثر نظر آتا ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ عسکری صاحب اس کا اعتراف نہیں کرتے، بلکہ وہ اثرات کے ضمن میں چیخوف کا

---

[1] عسکری صاحب صفِ اوّل کے افسانہ نگار ہیں یا نہیں، یہ ایک بحث طلب سوال ہے۔ اس سے آگے چل کر بحث کی گئی ہے۔

حوالہ دیتے ہیں۔

اُردو افسانے پر جن مشاہیر افسانہ نگاروں کے گہرے اثرات مرتب ہوئے، ان میں چیخوف اور موپساں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ موپساں سے سب سے زیادہ منٹو متاثر ہوئے اور چیخوف سے راجندر سنگھ بیدی، لیکن عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ انہوں نے "حرام جادی" اور "چائے کی پیالی" چیخوف کے افسانے سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ بیدی نے چیخوف کے لب و لہجہ اور طرزِ تحریر کو جتنی کامیابی سے اختیار کیا اتنی محمد حسن عسکری نے نہیں کیا، البتہ عسکری صاحب کے افسانے میں جُزئیات نگاری کا انداز چیخوف سے ملتا جلتا ہے، لیکن اس سے عسکری صاحب کے افسانے پر چیخوف کے اثرات ثابت نہیں ہوتے۔ عسکری صاحب چیخوف کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ان تمام نظموں، افسانوں، ناولوں اور ڈراموں میں سے جو آج تک مَیں نے پڑھے ہیں۔ صرف ایک چیز کے حُسن کو مَیں نے واقعی اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کیا ہے اور اتنی شدید طور پر کہ اس احساس کی لرزش جب چاہوں اپنے اندر پا سکتا ہوں اور وہ چیخوف کا افسانہ "اسکول مسٹرس" ہے۔ یہ خالص موسیقی ہے اور مَیں اس کوشش میں رہا ہوں کہ یہی نغمگی اپنے افسانوں میں پیدا کر سکوں، لیکن کہیں پھٹی ڈگڈگی سے نغمہ "سیارگاں" نکلا ہے۔ یہاں یہ بتا دینا بے جا نہ ہوگا کہ میرا افسانہ "حرام جادی" چیخوف کے اسی افسانے سے متاثر ہے۔ اگر اس میں کچھ ہے تو اسے جمالِ ہم نشیں کا عکس ہی سمجھیے۔ اسی طرح "چائے کی پیالی" کا خیال بھی مجھے چیخوف کے "اِسٹیپ" سے پیدا ہوا۔"

("اختتامیہ"، "جزیرے" صفحہ ۲۴۹)

عسکری صاحب ان دونوں افسانوں کے بارے میں خواہ کچھ بھی کہیں "چائے کی پیالی" اور "حرام جادی" پر چیخوف کے افسانے "اسکول مسٹرس" اور "اسٹیپ" کے اثرات نظر نہیں آتے۔ ڈاکٹر انوار احمد نے اپنی تصنیف "اُردو افسانہ، تحقیق و تنقید" میں بھی اس بات کی تصدیق کی ہے۔ معلوم نہیں عسکری صاحب نے یہ کیسے لکھ دیا! چیخوف اور عسکری افتادِ طبع کے اعتبار سے قطعی مختلف افسانہ نگار تھے۔ ہو سکتا ہے عسکری صاحب نے چیخوف کے افسانے سے تحریک پا کر افسانہ لکھنا شروع کیا ہو اور پھر اپنی افتادِ طبع کے مطابق افسانہ مکمل کیا ہو۔ عسکری صاحب کے افسانوں پر چیخوف کے براہِ راست اثرات کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ عسکری صاحب کے دیباچے اور ان کے افسانوں کے بارے میں ان کی آرا سے بحث کرنے سے قبل مناسب ہے کہ ان کے افسانوں کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے اور اس کی روشنی میں ان کے فنی نظریے کو سمجھا اور پرکھا جائے۔

(۳)

"حرامجادی" ("پھسلن"؟) ... "ناہیدہ سے گھر تک" (۱۹۴۰ء) اُردو کے عام اور روایتی افسانوں سے قطعی مختلف افسانہ ہے۔ اس میں کنونشنل افسانوں کی طرح نہ پلاٹ ہے، نہ کردار اور نہ افسانویت، بلکہ اس میں عسکری صاحب نے شعور کی رَو کی تکنیک اختیار کی ہے جو اُس دَور میں اُردو افسانے کے لیے قطعی نئی تکنیک تھی۔ اُردو میں اس سے قبل سجاد ظہیر نے "انگارے" میں شامل اپنے افسانے "نیند کیوں نہیں آتی" میں اس تکنیک کو کامیابی سے برتا تھا۔ اس کے بعد اس تکنیک کو سب سے زیادہ عسکری صاحب نے کامیابی سے برتا۔ اس تکنیک کے تحت جو امر سب سے زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے وہ کردار کے سوچنے کا عمل ہے، یعنی کردار جسمانی اعتبار سے زیادہ حرکت نہیں کرتا۔ مطلب یہ کہ اس کے ساتھ زیادہ واقعات پیش نہیں آتے (بلکہ بعض اوقات تو ایک سرے سے کوئی واقعہ ہی رُونما نہیں ہوتا) اور افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس تکنیک کی خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعے واقعات کا ایک دوسرے سے تصادم تو نہیں ہوتا، البتہ کردار کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات واضح ہو کر سامنے آ جاتی ہیں۔ اس سے قبل کنونشنل

افسانوں میں واقعات یکے بعد دیگرے رونما ہوتے رہتے ہیں اور افسانے کا کردار ان واقعات سے گزر کر ایک خاص نقطے پر پہنچ جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں افسانے میں تجسس اور پھر کلائمکس پیدا ہوتا ہے۔ اس اسلوب کے ذریعے ہم کرداروں کی ظاہری حرکات کو تو دیکھ لیتے ہیں لیکن ان کی ذہنی کیفیت اور نفسیاتی حالت کا ہمیں علم نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس شعور کی رَو کی تکنیک ہمیں کرداروں کے ذہن کے نہاں خانوں میں جھانک کر دیکھنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔

عسکری صاحب کے افسانے "کالج سے گھر تک" میں کوئی واضح اور مربوط پلاٹ نہیں ملتا، اس لیے اس میں کوئی باقاعدہ کہانی بھی نہیں ہے۔ بس ایک طالب علم ہے جو کالج سے چھٹی کے بعد اپنے گھر پیدل واپس جا رہا ہے اور چلتے ہوئے راستے میں مختلف قسم کی باتیں سوچ رہا ہے۔ اس افسانے میں اصل شے کردار کے سوچنے کا عمل ہے۔ افسانے کی دوسری خصوصیت جزئیات نگاری ہے جو عسکری صاحب کا مخصوص فن ہے۔ جزئیات نگاری میں یوں تو بیدی اور شمشیر سنگھ نرولا بھی خصوصی مہارت رکھتے ہیں، لیکن وہ اس کے ساتھ کہانی بھی بیان کرتے ہیں، جبکہ عسکری صاحب ایسا نہیں کرتے۔ عسکری صاحب نے پورے افسانے میں کہیں ہم کلامی اور کہیں خود کلامی کا انداز اختیار کیا ہے، جیسے وہ کبھی قاری اور کبھی اپنے آپ سے گفتگو کر رہے ہوں۔ عسکری صاحب نے جب یہ افسانہ لکھا تو تکنیک کے اعتبار سے یہ نیا تھا، اس لیے قارئین کے باشعور طبقے نے اسے بہت پسند کیا اور عسکری صاحب کو خوب داد ملی، خصوصاً ممتاز شیریں نے اپنے مضمون "تکنیک کا تنوع" میں اس کا خاص طور پر ذکر کیا۔ "کالج سے گھر تک" میں بظاہر ساری باتیں بے ترتیب اور غیر مربوط نظر آتی ہیں، لیکن منطقی بے ربطی میں بھی ایک باطنی ربط موجود ہے، جس سے مصنف اپنا مقصد واضح کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہانی کے روایتی قاری کے لیے اس میں کیا دلچسپی ہو سکتی ہے؟

"پھسلن" (مطبوعہ ۱۹۴۱ء) عسکری صاحب کا سب سے مشہور اور بدنام افسانہ ہے، جس کی جتنی پذیرائی ہوئی ہے اتنی ہی اس کی مذمت بھی۔ اس کی وجہ اس کا موضوع ہے۔ یہ افسانہ جس زمانے میں لکھا گیا اس وقت اردو میں "نیا ادب" کی تحریک نئی نئی شروع ہوئی تھی۔ نوجوان ادیب فرائیڈ کے زیرِ اثر جنسی موضوعات پر افسانے لکھ رہے تھے۔ "انگارے" (۱۹۳۲ء) کے افسانوں کی وجہ سے قدامت پسند حلقہ پہلے ہی برہم تھا۔ ترقی پسند اور نئے ادیبوں پر فحش نگاری کا الزام عائد ہو چکا تھا۔ اس پر عصمت چغتائی کے افسانے "لحاف" اور عسکری صاحب کے "پھسلن" نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور اردو ادب میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ اس افسانے کے "خطرناک" ہونے کا اندازہ اس سے کیجیے کہ عسکری صاحب نے اسے اشاعت کی غرض سے "ساقی" کے لیے بھیجا تو شاہد احمد دہلوی نے اس کی تعریف کر کے اسے شائع کرنے سے معذرت کر لی اور لکھا کہ "ساقی" اس کی اشاعت کا متحمل نہیں ہو سکے گا۔ بعد میں اسے سبطِ حسن نے ترقی پسند ادیبوں کے مجلّہ "نیا ادب" (لکھنؤ) میں شائع کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ "پھسلن" جنس کے موضوع پر ہونے کے باوجود محض اپنے اندازِ بیان کے باعث فحش نگاری کے مقدمے سے بچ گیا، جبکہ منٹو اور عصمت پر باقاعدہ مقدمہ عائد ہو گیا۔ فحش نگاری کے الزام کے باوجود عسکری صاحب اسے فحش تسلیم کرنے کے لیے آمادہ نہیں ہیں۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "میں نے جنسی جذبے کی مدافعت کرنے کی کوشش تو ضرور کی ہے، مگر کئی دفعہ میں اس سے دب گیا ہوں اور اس پسپائی میں مقبولیت حاصل کرنے کی خواہش کا بھی تھوڑا سا دخل تھا، مگر "پھسلن" کی تہ میں اس قسم کی پسپائی یا خواہش نہیں تھی۔ یہ افسانہ میں نے اس زمانے میں لکھا ہے جب نرولا کو بہت بڑا مصنف سمجھتا تھا اور غیر مشروط حقیقت نگاری، خارجیت اور معروضیت میرا مطمحِ نظر تھیں اور نہ میں نے اسے فوراً مقبول ہو جانے کی تمنا سے لکھا تھا۔ اس قسم کی آرزو تو کیا، اس وقت تو مجھے یہ بھی پتہ نہ تھا کہ میں افسانہ لکھ بھی سکتا ہوں۔ لہٰذا اپنے آپ کو اس افسانہ کا مصنف کہتے ہوئے مجھے کوئی شرم نہیں آتی۔" ("اختتامیہ" "جزیرے" ص ۲۵۱)

یہ افسانہ فحش ہو یا نہ ہو اور عسکری صاحب کو اس افسانے کا مصنف کہلانے پر شرم آتی ہو یا نہ آتی ہو۔ ۴۷ سال کے بعد اس افسانے کا معروضی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے پر میں اس نتیجے پر پہنچا کہ اس کی خواہ کتنی ہی تاریخی اہمیت کیوں نہ ہو، فنی نقطۂ نظر سے اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ فنی اعتبار سے یہ نہایت بور اور اُکتا دینے والا افسانہ ہے اور ریڈی ایبلیٹی کے اعتبار سے صفر ہے۔ افسانہ بمشکل گھسیٹ گھسیٹ کر آگے بڑھتا ہے۔ "کالج سے گھر تک" میں تو خیر تکنیک کا تجربہ ملتا ہے، لیکن اس افسانے میں کوئی خاص بات نہیں ملتی، بلکہ مصنف کی بدذوقی کا ثبوت ملتا ہے۔ مصنف نے (جو خود اس زمانے میں کالج کا طالبِ علم تھا) اسکول کے نوعمر لڑکوں کے میلانِ ہم جنسیت کو نہایت تفصیل، تلذذ اور جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ اپنے موضوع، اندازِ بیان اور ٹریٹمینٹ کے اعتبار سے قطعی اہمیت نہیں رکھتا۔ اس کے باوجود اگر اُسے غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی تو اس کی وجہ اُس دَور کا قدامت پسند طبقہ ہے، جس نے اس کی اشاعت پر ہنگامہ برپا کر دیا اور اسے ہَوّا بنا دیا۔ اگر اسے نظر انداز کر دیا جاتا تو اس افسانے کی جانب کوئی توجہ بھی نہ دیتا۔ یہ عسکری صاحب کی خوش قسمتی تھی کہ انہوں نے یہ افسانہ اُس دَور میں لکھا جب جنس کے موضوع کو چھیڑنا بہت بڑا گناہ تھا۔

"حرامجادی" (۱۹۴۱ء) عسکری صاحب کے مشہور افسانوں میں سے ہے، جو "ادبی دُنیا" لاہور کے سالنامہ میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ عسکری صاحب کے کامیاب افسانوں میں سے ہے اور اس کی سب سے بڑی خوبی اس کی ٹیکنیک ہے۔ جس کا ممتاز شیریں نے اپنے مشہور مضمون "تکنیک کا تنوّع" میں خاص طور پر ذکر کیا ہے اور اسے کئی افسانوی انتخابات میں بھی شامل کیا گیا ہے۔ عسکری صاحب نے اس افسانے میں بھی شعور کی رَو کی تکنیک اختیار کی ہے، لیکن "کالج سے گھر تک" سے مختلف انداز میں۔ اس میں اگرچہ باقاعدہ کہانی نہیں ہے، تاہم ایملی (افسانے کے مرکزی کردار) کی زندگی میں رُونما ہونے والے چند واقعات کا ذکر ضرور ہے، جس سے کہانی کا ہلکا سا احساس ہوتا ہے۔ یہ سارے واقعات کنونشنل اور روایتی انداز میں بھی بیان کیے جا سکتے تھے، لیکن عسکری صاحب نے اس کے لیے غیر روایتی طرزِ بیان اختیار کیا۔ اس کے بعد بہت سے افسانہ نگار اس تکنیک میں افسانے لکھنے لگے۔ یقیناً یہ اہم بات ہے کہ عسکری صاحب نے ۱۹۴۰ء میں ایک ایسا طرزِ بیان اختیار کیا جو پریم چند کی روایت میں لکھے جانے والے افسانے سے قطعی مختلف تھا۔ اس افسانے میں مصنف کبھی حال کے واقعات بیان کرتا ہے اور کبھی ماضی کے۔ ساری باتیں ایملی کے ذہن میں بیان کی گئی ہیں۔ اس افسانے میں بھی اصل عمل سوچنے کا ہے، یعنی ایملی سوچتی رہتی ہے اور اس کی سوچ کے ساتھ ساتھ واقعات بیان ہوتے رہتے ہیں۔

عسکری صاحب نے اس افسانے میں ایک ایسی اینگلو انڈین عورت ایملی کا کردار پیش کیا ہے جو پیشے کے اعتبار سے مِڈ وائف اور ایک ضلعی شہر میں حکومت کی طرف سے زچگی کے لیے تعینات ہے۔

افسانہ صبح کاذب کے وقت شروع ہوتا ہے جب ایک شخص اس کے گھر کی کواڑ کھٹکھٹا کر اُسے نیند سے بیدار کرتا ہے۔ اور اُسے فوراً اپنے ساتھ زچہ کے پاس چلنے کے لیے کہتا ہے۔ ایملی نیند سے تو بیدار ہو جاتی ہے، لیکن غنودگی اور کسل مندی کے باعث بستر پر ہی پڑی رہتی ہے۔ اس کا ذہن بیدار ہو جاتا ہے اور نیم بیداری کے عالم میں اس کے ذہن میں ماضی کی باتیں اور واقعات گشت کرنے لگتے ہیں اور وہ خیالات کے دھارے میں بہتی ہوئی کبھی ماضی میں پہنچ جاتی ہے اور کبھی حال میں لوٹ آتی ہے۔ اس طرح قاری کو صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وِلیَس اس کا شوہر تھا، جو ابتدا میں اس سے بہت محبت کرتا تھا، لیکن بعد میں روزی نامی ایک اور عورت اس کی زندگی میں داخل ہوتی ہے اور وہ ایملی کو چھوڑ کر اس کا تعاقب کرنے لگتا ہے۔ جس کے باعث میاں بیوی میں اختلاف پیدا ہو جاتا ہے اور نتیجہ طلاق کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اتنے دنوں کے

کے بعد ایملی کو احساس ہوتا ہے کہ اس نے خواہ مخواہ ولیمسن سے طلاق لی۔ اگر روزی، ولیمسن کی زندگی میں داخل ہوئی تھی تو کیا تھا؟ وہ اس کا شوہر تو تھا۔ اب اس کی زندگی کتنی ویران ہے۔ اسے زندگی سے کوئی دلچسپی نہیں رہی۔ وہ بمبئی جیسے بڑے شہر کو چھوڑ کر اس ضلعی شہر میں صرف اس لیے آئی ہے کہ وہ ولیمسن اور روزی کو ایک ساتھ نہ دیکھ سکے۔

ایملی کبھی اپنے شوہر کے بارے میں سوچتی ہے تو کبھی اپنے باپ کے بارے میں جو اس سے بہت محبت کرتا تھا۔ وہ کبھی اپنے اسکول کے دنوں کے بارے میں سوچتی ہے، جب وہ اسکول جاتی تھی تو دن بھر نوجوان لڑکوں کی نگاہوں کا مرکز بنی رہتی تھی۔ اس کی کلاس میں صرف وہی ایک لڑکی تھی اس لیے کلاس کے سب ہی لڑکے اس میں دلچسپی لیتے تھے۔

ایملی نیند سے بیدار ہونے اور غسل اور ناشتے سے فارغ ہونے کے بعد باہر نکلنے کے لیے تیاریاں کرتی ہے تو بھی خیالات اس کا تعاقب کرتے رہتے ہیں، تنہا انسان سوچے نہ تو کیا کرے؟ کون ہے جس سے وہ باتیں کرے؟ ایک ملازمہ نصیبن ہے تو وہ اس سے کتنی باتیں کرے؟ وہ باہر نکلنے کی تیاریاں کرتے ہوئے ضلعی شہر، وہاں کے ماحول، وہاں کی گنوار عورتوں اور وہاں کے لوگوں کے بارے میں سوچتی رہتی ہے جو اس کے نیلی نیلی ساریاں پہننے پر نہ صرف اس کو تکتے رہتے ہیں، بلکہ اس کا مذاق بھی اڑاتے اور آوازے کستے ہیں۔ وہ سنگھار میز کے سامنے بال سنوارنے کے لیے آتی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ اب اس کی کھال بھی کھُردری ہو چلی ہے۔ وہ لڑکی تھی تو اس کے چہرے پر کیسی چمک تھی، لیکن اب؟ اب اس کی عمر ڈھل رہی ہے۔ وہ اپنے جسم کو اوپر سے نیچے تک دیکھتی ہے۔ اب وہ بوڑھی ہوتی جا رہی ہے۔ وہ جب شیخ صفدر علی کے مکان میں پہنچتی ہے تو بچے کی ولادت ہو چکی ہے۔ اس کے تاخیر سے پہنچنے پر اسے گھر کی عورتیں "حرام جادی" کہہ کر گالی دیتی ہیں۔

"میلاد شریف" (۱۹۴۱ء) محمد حسن عسکری کے افسانوں میں سب سے غیر معروف افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اس اعتبار سے قابلِ ذکر ہے کہ اس میں مصنف نے میلاد کو محور بنا کر افسانے کا تانا بانا بُنا ہے۔ اس طرح مصنف نے تکنیک کا نیا تجربہ کیا ہے۔ اس افسانے کا کوئی مرکزی نکتہ یا موضوع ہے تو وہ میلاد شریف ہے، ورنہ افسانے میں نہ پلاٹ ہے۔ نہ کہانی پن اور نہ کردار نگاری۔ افسانہ روایتی افسانے سے قطعی مختلف ہے۔ شہر کے رئیس شیخ بنیاد علی کے ہاں میلاد ہونے والی ہے۔ محلّے کے ہر خاص و عام کو میلاد میں شرکت کی دعوت دی گئی ہے۔ محلّے کے لوگوں میں موضوعِ گفتگو شیخ صاحب کے ہاں میلاد شریف میں بٹنے والی مٹھائی ہے۔ اس دفعہ میلاد میں کون سی مٹھائی تقسیم ہوگی؟ کوئی کہتا ہے موتی چور کا لڈو تقسیم ہوگا تو کوئی کہتا ہے بُندیاں۔ محلّے کے لوگوں میں شیخ بنیاد علی کی میلاد شریف سے غیر معمولی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور اہلِ محلّہ میں کئی دن قبل سے میلاد شریف میں شرکت کی تیاریاں شروع ہو جاتی ہیں۔ میلاد شریف سے صرف مرد ہی نہیں، محلّے کی عورتیں بھی یکساں دلچسپی لیتی ہیں۔ ان کے لیے سب سے اہم بات یہ ہے کہ شیخ بنیاد علی کی بیٹی شفیقہ پورے چھ سال کے بعد آگرے سے میکے آئی ہے۔ عورتوں میں یہ جاننے کا خاص اشتیاق ہے کہ آگرہ جیسے بڑے شہر میں رہنے کے باعث شفیقہ میں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اور اس نے وہاں کون کون سے نئے فیشن اختیار کیے ہیں؟ میلاد شریف کے دن محلّے کی عورتیں گروہ کی صورت میں شیخ بنیاد علی کے ہاں پہنچتی ہیں اور شفیقہ سے سوالات کرتی ہیں۔ شفیقہ انہیں شہر میں عورتوں کا اونچی ایڑی کی جوتیاں پہننے، گراموفون کا رواج عام ہونے اور لڑکیوں کا لڑکوں کے ساتھ کالج میں ایک ساتھ پڑھنے کی سنسنی خیز اطلاع دیتی ہے، جس پر ساری عورتیں دنگ رہ جاتی ہیں۔ میلاد کو محور بنا کر عسکری صاحب نے افسانے میں مسلم معاشرے کے ہر طبقے کی روزمرّہ زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے، آج کے دور میں اس افسانے کا مطالعہ اس لیے بھی دلچسپ ہے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۴۰ء کی دہائی میں مسلم معاشرہ کتنا پس ماندہ تھا جس کے لیے عورتوں کا اونچی ایڑی کی جوتیاں پہننا اور کالج میں لڑکوں اور لڑکیوں کا ایک ساتھ پڑھنا

کتنی حیرت کی بات تھی !

عسکری صاحب کے افسانوں میں یہ افسانہ اس لیے بھی اہم ہے کہ یہ کسی مغربی افسانے یا مصنف سے متاثر ہو کر نہیں لکھا گیا اور نہ اس کے کردار اینگلو انڈین ہیں۔ عسکری صاحب کے زیادہ تر افسانے اینگلو انڈین عورتوں اور عیسائی ماحول کے بارے میں ہیں، جبکہ اس افسانے کے سارے کردار ہندوستانی مسلمان ہیں۔ اس افسانے میں عسکری صاحب نے پہلی بار مسلم معاشرے کی عکاسی کی ہے۔

"چائے کی پیالی" (مطبوعہ ۱۹۴۲ء) عسکری صاحب کے مشہور افسانوں میں سے ہے۔ یہ افسانہ بھی اُردو کے کئی افسانوی انتخابات میں شامل ہے اور اسے "پھسلن" کے بعد سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ اس افسانے کی وجۂ شہرت اس کی جنس نگاری ہے۔ اس افسانے میں عسکری صاحب نے "پھسلن" کے برعکس، اسکول کی نوجوان طالبات کی ہم جنسیت کو موضوع بنایا ہے۔ مصنف کا خود خیال ہے کہ یہ ایک "فحش" افسانہ ہے۔ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں :

"اپنے آپ کو اس افسانہ (پھسلن) کا مصنف کہتے ہوئے کوئی شرم نہیں آتی، لیکن "چائے کی پیالی" ضرور فحش نگاری (پورنوگرافی) کی حدود میں آجاتا ہے۔ اس کے بعض حصے پڑھتے ہوئے مجھے خود شرم آنے لگی ہے۔ یہ بات نہیں کہ یہ افسانہ غیر حقیقی ہے۔ ممکن ہے کہ اس قسم کی اصل لڑکی کے خیالات اس سے بھی زیادہ جنسیت لیے ہوئے ہوتے ہوں۔ تو نفسِ مضمون میں تو کوئی سُقم نہیں، مگر اس کے بیان میں کچھ میرے ہی قدم ڈگمگا گئے ہیں۔"

("اختتامیہ"، "جزیرے" صفحہ ۲۰۲)

عسکری صاحب نے یہ اعتراف "چائے کی پیالی" لکھنے کے ایک سال کے بعد ۱۹۴۳ء میں اس وقت کیا جب ان کے افسانوں کا مجموعہ شائع ہوا۔ عسکری صاحب کو اپنی بعض کوتاہیوں کا احساس تھا، اسی لیے انہوں نے کمال جرأت سے کام لیتے ہوئے اس کا اعتراف کیا ہے۔ عسکری صاحب کا یہ خیال درست نہیں کہ ان کے جنسیاتی رجحان نے ان کی تکنیکی اور ہیئتی کوششوں کو کامیاب ہونے نہیں دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی یہ تکنیکی اور ہیئتی کوششیں ہی ہیں جنہوں نے ان کے افسانے کو اہمیت بخشی اور ان کوششوں کی وجہ سے ہی آج اُردو افسانے کی تاریخ میں ان کا نام لیا جا رہا ہے ورنہ موضوع کے اعتبار سے ان کے افسانے قابلِ اعتنا نہیں۔

"چائے کی پیالی" میں بھی انہوں نے وہی تکنیک اختیار کی ہے جو "کالج سے گھر تک" اور "حرام جادی" میں کی تھی، یعنی شعور کی رَو کی تکنیک، لیکن اس افسانے میں انہوں نے اس تکنیک کو اتنی کامیابی سے نہیں برتا، جتنی "کالج سے گھر تک" میں۔ "چائے کی پیالی" کی غیر ضروری طوالت نے اسے بور اور بوجھل کر دیا ہے۔ ساتویں جماعت کی طالبہ ڈولی گرمیوں کی چھٹیوں میں لاری پر گھر واپس جا رہی ہے اور راستے میں مختلف قسم کی باتیں سوچ رہی ہے، جس میں اس کی ہوسٹل کی سہیلی برلس کے ساتھ ہم جنسیت کے واقعات بھی شامل ہیں۔ افسانہ لاری پر سفر کے آغاز سے لے کر اس کے گھر تک پہنچنے تک کے واقعات پر مشتمل ہے اور اب ۴۷ سال گزر جانے کے بعد میں جب اس افسانے کا مطالعہ کرتا ہوں تو مجھے سوائے تکنیک کے اور کوئی بات قابلِ ذکر نظر نہیں آتی۔ اس افسانے کی اگر کوئی اہمیت ہے تو وہ صرف تاریخی ہے۔

"ایک معمولی خط" (۱۹۴۲ء) اُن افسانوں میں سے ہے جسے عسکری صاحب خود بھی پسند کرتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ یہ عسکری صاحب کا سب سے اچھا افسانہ ہے، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کے افسانے "پھسلن"، "حرام جادی" اور "چائے کی پیالی" کا تو ہر جگہ ذکر ملتا ہے، لیکن اس افسانے کا کوئی ذکر نہیں کرتا، حتیٰ کہ ممتاز شیریں نے بھی اسے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس افسانے کا جنس سے کوئی تعلق

نہیں ہے اور اُس دور میں، یعنی جب عسکری صاحب بحیثیت افسانہ نگار مشہور تھے، صرف ان افسانوں کا ذکر ہوتا تھا۔ جس میں جنس کا شائبہ شامل تھا۔ دراصل ۴۲ء کا دور ہی ایسا تھا کہ اس میں سماجی حقیقت نگاری کی بہ نسبت جنس نگاری کو ہی زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ "میلاد شریف" اور "ایک معمولی خط" جیسے اچھے اور ہنرمندانہ افسانے بحث و تمحیص کا موضوع نہ بن سکے۔ اس کی ایک وجہ عہد کا مزاج بھی ہے۔ عسکری صاحب اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں :

"میرے افسانوں میں کم سے کم پلاٹ ہونے کی تعریف کی گئی ہے، مگر میں کہتا ہوں کاش کہ ہوتا! تب شاید میرے افسانوں کی ہیئت کچھ بہتر ہوتی کیونکہ بھرتی کی گنجائش کم رہ جاتی اور درحقیقت فنی نقطۂ نظر سے میں بہ نسبت اور افسانوں کے "ایک معمولی خط" سے زیادہ مطمئن ہوں۔ یہ کچھ اور بہتر ہوتا اگر یہ ریڈیو کے لیے نہ لکھا جاتا۔ یہ افسانہ میں نے والیری، مولیاں، — اناطول فرانس اور استاں دال کے تازہ اثرات کے ماتحت لکھا ہے، چنانچہ میں اپنے مواد پر پوری طرح قابض ہوں۔ حالانکہ اور سب افسانوں میں میں نے اپنے آپ کو مواد کے قبضے میں دے دیا ہے۔ تجربے اور محسوسات پر یہی قادرانہ غلبہ ادب کی جان ہے۔" (اختتامیہ"، "جزیرے"، صفحہ ۲۴۶)

عسکری صاحب کے افسانوں میں پلاٹ کے ساتھ ساتھ کردار نگاری کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں، لیکن یہ ان کا واحد افسانہ ہے جس میں ہوں نے کردار نگاری سے بھرپور کام لیا ہے۔ یہ ایک ایسے نوجوان طالب علم کی کہانی ہے جو کالج میں نیک سیرت اور اچھے کردار کی مثال تصور کیا جاتا ہے۔ اس کے دن کتابوں، امتحانوں اور چھٹیوں کے درمیان نہایت آسانی سے گزر رہے تھے اور اُسے اب تک اپنے طرز زندگی میں عیب نکالنے کی کوئی وجہ نہیں ملی تھی۔ وہ رسم و رواج کے مقرر کیے ہوئے راستے پر سر جھکائے ہوئے چلتا رہا تھا۔ وہ جب امتحان دے کر گھر لوٹا تو اس کے پاس اس کے سوا اور کچھ نہ رہ گیا تھا کہ وہ اُکتاہٹ اور بیزاری کے سمندر میں بے دست و پا غوطے لگایا کرے۔ کالج کے زمانے میں اس نے کسی لڑکی کی جانب نظر بھر کر نہیں دیکھا تھا، حالانکہ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب انسان زندگی میں کم از کم ایک دفعہ رنگ بھر لیتا ہے، لیکن اس نے زریں لمحات کا دامن انتہائی بے پروائی سے پھسل جانے دیا تھا۔ اس نے جو کچھ کھو دیا تھا اُسے اب دوبارہ پا لینا محال تھا۔ اپنی پیش قدمی کا جواب پا سکنے کی توقع تو کجا اس کی سمجھ میں کوئی ایسی لڑکی بھی نہ آتی تھی جس کی طرف وہ پیش قدمی کر سکے۔ کالج کی چھ لڑکیوں میں سے ایک نہ ایک تو ضرور اس کی طرف توجہ کرتی۔ ہر لڑکی کے امکانات پر غور کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ اور کوئی نہیں تو اس کی ہم جماعت اینجلا ضرور کچھ نرم پڑ جاتی۔ وہ سب لڑکیوں میں سب سے زیادہ سلیم الطبع اور خاموش طبیعت کی تھی۔ کاش اس نے یہ سب پہلے سوچا ہوتا۔ اسے اینجلا کے ردِّ عمل کا اتنا یقین تھا کہ اس پر ایک دو دن تک غور کرتے کرتے اس کی شکستگی، مایوسی اور جھنجھلاہٹ اس حد تک بڑھ گئی جیسے ملاقات کا وقت مقرر ہو چکا ہو، مگر وہ پہنچ نہ سکا ہو۔ وہ واقعی کچھ ایسا ہی محسوس کر رہا تھا، جیسے اس نے اینجلا سے وعدہ خلافی کی ہو اور اسے دھوکا دیا ہو۔ اس کا رنج اس وجہ سے بھی بڑھ جاتا ہے کہ اب اس سے ملنے کی کوئی اُمید ہی نہیں رہی تھی، لیکن اسے یہ جان کر بڑا خوش گوار تعجب ہوتا ہے کہ حالات اتنے مایوس کُن نہیں ہیں، جتنا وہ سمجھ رہا تھا۔ ابھی سہارے کے لیے تنکا باقی تھا، یعنی وہ اینجلا کو خط لکھ سکتا تھا۔ اس کے لیے اینجلا کو خط لکھ دینا کوئی بڑا مشکل مرحلہ نہ تھا۔ وہ اینجلا کو خط لکھنے کے لیے خود کو آمادہ کرتا ہے، لیکن ساتھ ہی اینجلا کی برہمی کے خیال سے کانپنے لگتا ہے۔ اُسے اس بات کا بھی شبہ ہوتا ہے کہ اینجلا شاید اسے پہچان نہ سکے۔ وہ کالج کی کسی تقریب میں شریک نہ ہوا تھا۔ وہ اتنی بڑی کلاس میں سب سے آخر میں بیٹھتا تھا اور کالج میں مضمون سنانا تو درکنار اسے کسی سوال کا جواب دینے کے لیے بھی اُٹھنا نہ پڑا تھا۔ غرض یہ کہ اینجلا سے

اس کی واقفیت کی کوئی شہادت تک نہ ملتی تھی۔ وہ دو دن کی کوششوں سے دو صفحے کا خط لکھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ پہلے وہ ایک محبت نامہ لکھنے کے بارے میں سوچتا ہے، لیکن وہ اپنے کو اس ہنر سے نابلد پاتا ہے۔ پھر اس کا ذہن اس قسم کے خط کو سنگین ترین جرم تصور کرتا ہے اور وہ خط حتی المقدور پاکیزہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس نے سنا تھا کہ لوگ دور ملکوں میں خطوں کے ذریعے ایک دوسرے کو دوست بناتے ہیں، اس لیے اس نے بھی یہی نسخہ آزمایا۔ اس کا ضلع اگرچہ اینجلا کے ضلع سے زیادہ دور نہیں تھا لیکن اس نے لکھا کہ وہ اس حصۂ زمین سے بہت دلچسپی رکھتا ہے اور وہ وہاں کوئی دوست بنانا چاہتا ہے اور چونکہ وہ اس کے کالج کی ساتھی تھی اس لیے اس نے اس کو خط لکھا۔ وہ یہ دو دن انتہائی ہیجان کے عالم میں گزارتا ہے۔ وہ اپنے ارادے اور خط کے مضمون کو بیسیوں دفعہ بدلتا ہے۔ خط کو سپرد ڈاک کرتے وقت بھی وہ بار بار تذبذب کا شکار رہتا ہے اور اسے چاک کر دینا چاہتا ہے۔ وہ لیٹر بکس کے سامنے کھڑا ہو کر بار بار خط کو تکتا ہے اور اسے بے خیالی میں ہلاتا رہتا ہے اور وہ یکایک خط کو تیزی کے ساتھ لیٹر بکس میں ڈال کر اس طرح بھاگتا ہے، جیسے اسے چوری کرتے ہوئے پکڑے جانے کا خوف ہو۔ لیکن اس کے بعد اسے حیرت انگیز طور پر اطمینان ہو جاتا ہے۔ اس کا سارا ہیجان اچانک غائب ہو جاتا ہے۔ جواب کی اسے پہلے ہی زیادہ امید نہیں ہوتی ہے۔ اس کے بعد وہ خط کی جانب سے بالکل بے پروا ہو جاتا ہے اور وہ گھر کے کام کاج میں اپنا دل لگاتا ہے۔ شاید یہ خط کے جواب کو بھول جانے کی غیر شعوری کوشش ہوتی ہے۔

ابھی کالج کی چھٹیاں ختم بھی نہ ہو پاتی ہیں کہ اسے ملازمت مل جاتی ہے۔ یوں تو اس کی تنخواہ کم ہوتی ہے لیکن موقع آنے پر اس کے ہیڈ کلرک بننے کا امکان ہوتا ہے۔ ملازمت کے چند مہینے کے بعد ہی اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ نوکری اور بیوی پا کر وہ ماضی کی ساری باتیں بھول جاتا ہے، حتیٰ کہ اینجلا کو لکھا ہوا خط بھی۔ وقت گزرتا رہتا ہے۔ اس طرح پانچ سال گزر جاتے ہیں۔ اس دوران وہ دو بچوں کا باپ بن جاتا ہے۔ دفتر میں اس کی حق تلفی ہوتی ہے۔ پانچ چھ مہینے سے اس کی خود اطمینانی رخصت ہو چکی ہے اور وہ اپنے آپ کو ادھیڑ اور شکستہ تصور کرنے لگا ہے۔ ہیڈ کلرک بننے کی امید ختم ہو جانے کے بعد اس کا مستقبل دھندلا ہو چکا ہے اور بچوں سے متعلق ذمہ داریاں دوسرے دنیاوی فرائض اور ان سب کے پورا کرنے میں دشواریاں اسے حقیقت سے کئی گنا بڑی دکھائی دینے لگتی ہیں۔ اب اسے اپنے بچوں سے بھی دلچسپی نہیں رہتی ہے اور وہ بیوی سے بھی لڑنے لگا ہے۔ وہ اب بلا کا باتونی ہو گیا ہے اور محلے والوں میں بیٹھ کر گھنٹوں اپنی حق تلفی، ہیڈ کلرک کی بے ایمانی اور رشوت ستانی کی شکایتیں کرنے لگتا ہے اور وہ مستقبل سے خوف زدہ اور حال سے بیزار ہو کر ماضی کی تاریکیوں میں جھانکنے لگتا ہے اور اسے یاد آتا ہے کہ اس نے ملازمت ... پہلے ایک لڑکی کو خط لکھا تھا۔ پہلے تو وہ اسے ایک ناتجربہ کار نوجوان کی حماقت سمجھ کر ہنستا ہے مگر آہستہ آہستہ اس کے جسم میں سنسنی ... جاتی ہے اور وہ اتنا ہی مشتعل ہو جاتا ہے جتنا کہ خط لکھتے وقت ہوا تھا۔ تعجب، مایوسی اور امید کے ملے جلے جذبات کے ساتھ اس کے ... ن میں طرح طرح کے سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ اینجلا کو اس کا خط ملا تھا یا نہیں؟ اس نے اس کے خط سے کیا اثر لیا؟ اس کے گھر والوں کو تو پتہ نہیں چل گیا؟ کہیں اینجلا کا خط ڈ...ک میں تو نہیں کھو گیا؟ اتنی مدت کے بعد اسے جواب ملنا بالکل یقینی نظر آنے لگتا ہے۔ وہ سوچتا ہے شاید اینجلا کی شادی نہ ہوئی ہو یا اس کی اپنے شوہر سے نہ بنتی ہو اور وہ اسی کی طرح شکستگی اور کسی ہمدم کی ضرورت محسوس کر رہی ہو۔ شاید پرانے دنوں کی یاد اسے ستا رہی ہو اور وہ اپنے کسی پرانے ساتھی کی تلاش میں ہو اور وہ اپنے گزشتہ طرز عمل کی معافی مانگتے ہوئے اسے خط لکھے۔ غرض کہ اسے سینکڑوں امکانات نظر آتے ہیں، اور یہ سب اتنا منطقی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے گھر خط لکھ دیتا ہے کہ اگر اس کا کوئی خط آئے تو اسے فوراً اس کے پاس بھیج دیا جائے۔ وہ بے چینی کے عالم میں غیر شعوری طور پر ڈاکیے کی راہ تکنا شروع کر دیتا ہے۔ وہ اینجلا سے بہت ہی پاکیزہ تعلقات

قائم کرنا چاہتا ہے اور وہ اس کے ساتھ بیٹھ کر گھنٹوں باتیں کرنا چاہتا ہے۔ اینجلا کے جواب پر غور کرنا اور اس کی بنیاد پر رنگین محل تعمیر کرتے رہنا اس کا محبوب ترین مشغلہ بن جاتا ہے۔ اگر اسے کبھی دفتر میں اس کا خیال آجاتا ہے تو خوشی اور مسکراہٹ اس کے چہرے پر امنڈنے لگتی ہے اس دن وہ ہیڈ کلرک سے خوش مزاجی سے پیش آتا ہے اور گھر لوٹتے ہوئے بچوں کے لیے مٹھائی لے جانا نہیں بھولتا ہے۔ اینجلا کی چار روزہ طرف سے ماضی کا کہر صاف ہونے لگتا ہے اور وہ اینجلا کی شکل و صورت، چال، بولتے ہوئے ہونٹوں، کپڑوں، چوڑیوں، اس کی ذرا ذرا سی حرکت، یہاں تک کہ ہر اس دن کو جب وہ اس کے سامنے آئی تھی اتنی صفائی سے دیکھتا ہے، جیسے یہ سب کچھ اس کے سامنے موجود ہو۔

- اینجلا کی ہستی اس کے لیے اتنی گہری اور حقیقی ہو گئی تھی گویا وہ دونوں برسوں ساتھ رہے تھے۔ اب اس کی زندگی میں اس لڑکی پر قدم گونج رہے تھے، جس پر وہ کبھی چلا ہی نہ تھا اور یہ گونج اتنی مدہوش کن تھی کہ اس کی ساری پریشانیاں اور شکایتیں، یہاں تک کہ وقت کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ بھی ڈوب گئی تھی۔ چھ بھاری بھرکم سال اسے روندتے ہوئے گزر گئے تھے، مگر وہ اپنے اوپر ان کا کوئی اثر نہ دیکھ رہا تھا۔ خوابوں کی نمی اور حلاوت اسے ہرا بھرا بنائے ہوئے تھی۔"

خود فریبی شاید انسان کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو انسان کا زندہ رہنا دوبھر ہو جائے۔ انسان اس کے سہارے ساری عمر گزار دیتا ہے اور زندگی کی اذیتوں اور کلفتوں کو بھول جاتا ہے۔ وہ بھی اینجلا کے خط کے جواب میں زندگی بسر کرنے لگتا ہے کہ ایک دن اس کی کالج کے پرانے دوست مقبول سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ وہ گفتگو کے دوران اس سے پوچھتا ہے:

"ہمارے ساتھ ایک لڑکی بھی تو تھی، کیا نام تھا اس کا؟ اینجلا اور آگے نہ معلوم کیا!"

"اوہ، وہ اینجلا کوکس!" مقبول نے کہا "سب سے پہلا بیمہ میں نے اسی کے شوہر کا تو کیا تھا۔ اس کی شادی ایک بڑے امیر ڈاکٹر سے ہو گئی تھی، مگر کالج سے نکل کر بے چاری ایک سال بھی تو زندہ نہ رہ سکی۔ بچہ ہوا تھا اس کے، اسی میں مر گئی۔ کیا اعتبار ہے زندگی کا ......"

افسانہ اتنا اچانک اور غیر متوقع طور پر ختم ہوتا ہے کہ قاری چند لمحوں کے لیے ششدر رہ جاتا ہے اور شدید صدمے سے دوچار ہوتا ہے۔ غیر متوقع اور چونکا دینے والا اختتام عسکری صاحب کی تکنک نہیں ہے۔ یہ موپساں اور منٹو کی تکنک ہے۔ آپ عسکری صاحب کے کسی دوسرے افسانے میں یہ تکنک نہیں پائیں گے۔ عسکری صاحب نے یہاں یہ تکنک محض چونکانے کی غرض سے نہیں، بحالتِ مجبوری اختیار کی ہے۔ افسانے کا فنی تقاضا تھا کہ افسانہ اسی طرح ختم ہو اور قاری ایک دھچکا سا محسوس کرے۔

میں نے اس افسانے کا اتنی تفصیل کے ساتھ خلاصہ اس لیے پیش کیا کہ زیادہ تر قارئین اس افسانے سے ناواقف ہیں۔ دوم یہ کہ عسکری صاحب کے تمام افسانے تقریباً نایاب ہیں اور پھر افسانے کے خلاصے کے بغیر اس افسانے کی خوبیوں اور فنی چابک دستی کی نشاندہی ممکن نہیں ہے۔ عسکری صاحب نے اس افسانے میں عمدہ کردار نگاری کے علاوہ گہری نفسیاتی ژرف نگاہی سے بھی کام لیا ہے اور ایک ایسے نوجوان کی نفسیات کو پیش کیا ہے جس کو زندگی میں سوائے شکست خوردگی اور مایوسی کے کچھ نہیں ملا۔ ایک مایوس اور شکست خوردہ انسان کی جتنی خوبصورت، درحقیقت پسندانہ عکاسی اس افسانے میں ہے، بہت کم دوسرے افسانوں میں ملتی ہے۔ جیسا کہ عسکری صاحب نے خود لکھا ہے۔ اس افسانے پر موپساں کا واضح اثر نظر آتا ہے اور اس کی کرافٹ مین شپ بھی۔ فنی اعتبار سے یہ عسکری صاحب کا بلاشبہ شاہکار افسانہ ہے۔

"ذکرِ انور" (۱۹۴۳ء) عسکری صاحب کے افسانوں کے دوسرے مجموعے کا پہلا افسانہ ہے جو انہوں نے "جزیرے" کی اشاعت کے ساتھ ہی ساتھ لکھا، لیکن "جزیرے" کے افسانوں کے اسلوب سے اس افسانے کا اسلوب اس قدر مختلف ہے کہ یقین ہی نہیں آتا کہ یہ عسکری صاحب کا لکھا ہوا افسانہ ہے۔ اس کی وجہ افسانے کا منفرد اسٹائل ہے۔ محمد حسن عسکری کی ایک بڑی خوبی، جس کی جانب بہت کم لوگ متوجہ ہوئے ان کی فنی آگہی ہے، یعنی وہ فن کے بارے میں بہت ہی باشعور واقع ہوئے تھے اور انہیں اپنی فنی کمزوریوں اور خوبیوں کا پورا احساس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے "جزیرے" کے "اختتامیہ" میں اپنی خوبیوں اور کمزوریوں سے کھُل کر بحث کی ہے، مثلاً انہیں احساس تھا کہ اُردو کے افسانہ نگار اپنے روایتی دھاروں سے واقف نہیں ہیں، خصوصاً موضوعات اور اسالیب کے ضمن میں۔ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں:

"ہم نے لکھنا تو شروع کر دیا، مگر یہ سیکھنے کی کبھی کوشش نہیں کی کہ لکھتے کیسے ہیں۔۔۔۔ مجھے اس اندازِ نظر کی کمزوری کا احساس اس وقت ہوا کہ جب میں منجدھار میں پہنچ چکا تھا۔ میرے دل میں اکثر یہ تمنا پیدا ہوئی ہے کہ کاش مجھے فلابیر جیسا سخت استاد ملتا جو کبھی میرے لکھے ہوئے سے مطمئن ہی نہ ہوتا، بلکہ ہر دفعہ کاٹ پھینکتا اور پھر سے لکھواتا۔ تب ممکن تھا کہ میں واقعی ادب کی تخلیق کر سکتا۔ فی الحال میرے افسانوں میں ادب کا مواد تو بہت کافی موجود ہے، مگر وہ بذاتِ خود ادب نہیں ہے۔"

("اختتامیہ"، "جزیرے")

عسکری صاحب نے اُردو ادب کے جن "روایتی دھارے" اور "ہندوستانی عنصر" سے اپنی عدم واقفیت کا ذکر کیا ہے۔ "ذکرِ انور" میں انہوں نے اس پر مکمل قابو پا لیا ہے اور ایک ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جو اُردو ادب کا اپنا اسلوب ہے، یعنی "تذکرے کا اسلوب"، اس افسانے کو انہوں نے قدیم خاندانی تذکرے کے انداز میں لکھا ہے اور زبان بھی وہی استعمال کی ہے یعنی مُقفٰی اور مُسجّع زبان۔ اس سے عسکری صاحب کی قدیم زبان و بیان پر قدرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ افسانے پر اگرچہ پہلی نظر میں پیروڈی کا گمان ہوتا ہے، لیکن یہ محض پیروڈی نہیں، بلکہ قدیم طرزِ زندگی کی حقیقی تصویر ہے۔ "ذکرِ انور" دراصل فیملی جرنل یا خاندانی تذکرے کی عمدہ مثال ہے جس میں مصنف نے مسلمانوں کے اعلیٰ متوسط طبقے، ماضی کی تہذیب و تمدن، طبقاتی امتیازات، امرا و رؤسا کے رعب و دبدبے، غریب کسانوں پر ان کے مظالم اور جاگیردارانہ عہد کے طرزِ فکر کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ یہ ایک ایسے عہد اور طبقے کی کہانی ہے جو انگریز حکمرانوں کی سرپرستی کا خواہاں ہے۔ بادشاہ خواہ مغل ہو یا فرنگی، اسے اپنی "وفاداری" کے عوض حکمرانوں سے خلعت ملنے کی توقع ہے۔ بہ قول انوار احمد "یہ طبقہ ظالموں کی ڈھال بن کے "سارٹی فیکیٹ" پاتا ہے۔ اسے خطاب اور اعزاز ملتے ہیں۔ یہ ہر حکمران کا بندۂ بے دام اس لیے ہے کہ اپنی "رعیت" کو شرفِ آدمیت سے محروم کر سکے۔ حق کا سورج اس کی حویلی میں نہیں اُترتا کہ یہ سورج مُکھی بننے کو ہی مقصدِ حیات جانتا ہے اور اس پر مستزاد مذہبی ریاکاری، خاندانی نجابت، وضع داری، مذہبیت، کاسہ لیسی، منافقت، غرض عسکری نے اس طبقے کی کس خصوصیت کا ذکر نہیں کیا، مگر ایسی مسکراہٹ کے ساتھ جس میں کاٹ ہے، تلخی نہیں، اس افسانے میں بظاہر خاندانی تذکرہ لکھنے کی سعیٔ مسعود ملتی ہے، مگر غور سے دیکھیں تو یہ اُن جونکوں کی روداد ہے جو آج بھی پاکستان کے جسم سے چمٹی ہوئی ہیں۔"

(اُردو افسانہ "تحقیق و تنقید" صفحہ ۲۰۲)

اس افسانے کی خوبی کا اندازہ اس کے مطالعے کے بغیر ممکن نہیں۔

"گُٹھلیوں کے دام" (۱۹۴۳ء) بھی بنیادی طور پر جنسی موضوع پر لکھا ہوا افسانہ ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس میں سماجی طنز بھی شامل ہے۔

جو عسکری صاحب کا فن نہیں ہے، لیکن انہوں نے پہلی بار یہ حربہ استعمال کیا ہے۔ یوں تو "ذکرِ انور" میں بھی ہلکا سا طنز موجود ہے، لیکن وہ اتنا چھپا ہوا ہے کہ اس کا احساس نہیں ہوتا، لیکن اس افسانے میں طنز بہت واضح ہے۔

یہ ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو پہلی بار ایک عصمت فروش عورت کے ہاں جاتا ہے اور اس سے صرف مل کر واپس آ جاتا ہے۔ اس واقعہ کو بیان کرنے کے لیے عسکری صاحب نے ۳۴ صفحے کا "طویل مختصر افسانہ" لکھ ڈالا ہے حالانکہ اسے کم صفحات میں بھی بیان کیا جا سکتا تھا بہرحال اس میں تمام باتیں بڑی تفصیل اور جزئیات کے ساتھ بیان کی گئی ہیں، خصوصاً پہلی بار قحبہ خانے میں جانے والے نوجوان کی نفسیات، اس کی ہچکچاہٹ اور اس کی ذہنی کشمکش اور تذبذب کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ نوجوان بار بار کوٹھے پر پہنچ کر دہلیز سے واپس آ جاتا ہے اور نوجوان جب ایک بار پھر ہمت کر کے اندر داخل ہو جاتا ہے تو کیا ہوتا ہے؟ اس کا بیان بڑا دلچسپ ہے۔ قحبہ خانے میں پہنچنے کے بعد نوجوان سوچتا ہے:

"جب ایک چیک رُو، کالی بھجنگ ادھیڑ عورت نے سر ہلا کر اسے پکارا "بات سنو" تو وہ بڑا ڈرا کہ اب اس نے اُٹھ کر گریبان پکڑا، لیکن ایسی کوئی سنسنی خیز بات نہیں ہوئی اور اس کا دماغ اتنا ٹھنڈا ہو گیا کہ وہ ان لوگوں پر اقتصادی اور عمرانیاتی پہلو سے غور کرنے لگا۔ انہوں نے یہ پیشہ کیوں اختیار کیا؟ مزے کی خاطر یا پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے؟ بھیک مانگنی کیوں نہ شروع کی؟ کیا اخلاقی حیثیت سے وہ بہتر ہوتا؟ کیا ان کا وجود ضروری تھا؟ ان کی اصلاح کے لیے کیا ذرائع اختیار کیے جا سکتے تھے؟ مشنری انہیں عیسائی کیوں نہیں بنا لیتے؟ انہیں کام دینے کے لیے ایک کارخانہ بھی تو کھولا جا سکتا ہے؟

سرمایہ داری کی لعنتوں پر داشت بھیس چکنے کے بعد اب وہ نئے نظام کی برکتوں کے تصور میں غرق تھا کہ اسے دور سے کچری کے ملتھے کی ساری بندیاں لالٹین کی روشنی میں جگمگ جگمگ کرتی نظر آئیں۔"

دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو:

"کئی منٹوں تک دونوں احمقوں کی طرح آنکھیں جھپکاتے رہے۔ لڑکی اسے تک رہی تھی اور وہ زمین کو۔ اس پُر اذیت خاموشی کو توڑنے کے لیے اس نے کوئی بات کرنی چاہی، لیکن بہت دماغ کھجانے اور کھرچنے پر بھی کچھ نہ سوجھا، پہلے تو اسے خیال آیا کہ پوچھے اس نے پیشہ کیوں شروع کیا اور وہ شادی کیوں نہیں کر لیتی، لیکن یہ تو بندھا ٹکا سوال تھا۔ متوسط طبقے کی ریاکاری کا نمونہ۔ لڑکی کے اس طرح مبہوت ہو کر رہ جانے سے اس کا ہراس کچھ دور ہونے لگا اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کا توازن واپس آنے لگا تھا۔ اس نے سوچا کیوں نہ اس موقع کو سماجی تحقیقات کا ذریعہ بنائے۔"

نوجوان جب قحبہ خانے سے اپنی تمام تر "پاک دامنی" کے ساتھ واپس ہو جاتا ہے تو دل میں سوچتا ہے:

"اس نے انسان سے مایوس ہو کر کیسی زبردست غلطی کی تھی، لیکن وہ غار میں گرنے سے بچ گیا تھا۔ اس کی مثالیت پرستی اسے واپس مل گئی تھی، انسانیت اور زندگی پر اس کا یقین پھر زندہ ہو گیا تھا، اس کے اندر ایک نئی روح پیدا ہو رہی تھی۔ وہ ایک بہتر اور زیادہ شریف النفس آدمی بن کر لوٹ رہا تھا۔ وہ اس نورانی گروہ میں شامل ہو گیا تھا جو کہتا ہے: برکت والی زندگی۔"

عسکری صاحب کے افسانوں کا بنیادی رجحان جنس ہے، سوائے چند افسانوں کے ان کے زیادہ تر افسانے جنس کے گرد ہی گھومتے ہیں۔ عسکری صاحب اپنے موضوع کی محدودیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میرے کرداروں کا نفسیاتی ٹائپ کافی سیدھا سادا ہے۔ وہی معمولی داخلیت، میلانِ ہم جنسیت، ماحول سے بے زاری اور حقیقت سے فرار وغیرہ .... میرے افسانے زیادہ تر اسکول کی لڑکیوں کے مطالعے ہیں۔ میرا روحانی قدر و قیمت بھی بس اسی قدر سمجھیے ...... عموماً میرا موضوع سخن شکست، فرسٹریشن اور زمانۂ بلوغت کے ماحول سے بے اطمینانی اور اس کے خلاف احتجاج اور گریز رہا ہے۔"

("اختتامیہ"، "جزیرے" صفحہ ۲۵۴)

عسکری صاحب کو اعتراف ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانے زمانۂ طالب علمی کے لکھے ہوئے ہونے کے باعث ان میں بصیرت اور گہرائی نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"میرے زیادہ تر افسانے طالب علمی کے زمانہ کے ہیں جب انسان کی پوری عمر اور اس کے متعلقات نظر کے سامنے نہیں ہوتے بلکہ چند مخصوص کیفیتیں ہوتی ہیں۔"

عسکری صاحب نے اپنے افسانے کے لیے جس موضوع کو منتخب کیا (یعنی عنفوانِ شباب کی نفسیات) وہ اپنی جگہ زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ اس میں شبہ نہیں کہ جنس ایک اہم موضوع ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور نہ اس کی اہمیت کو گھٹایا جا سکتا ہے۔ ہماری زندگی میں جنس کو نمایاں حیثیت حاصل ہے، لیکن اگر حیات و کائنات کے تناظر میں دیکھا جائے تو جنس ہماری زندگی کا صرف ایک پہلو ہے، یعنی کُل کا محض ایک جُز۔ زندگی میں جنس ہی سب کچھ نہیں ہے۔ بڑے ادب کی تخلیق کے لیے جس وژن کی ضرورت ہوتی ہے وہ تفہیم اور تعبیرِ حیات سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ عسکری صاحب خود تسلیم کرتے ہیں:

"گندی سے گندی بات اچھے سے اچھا ادب بن سکتی ہے، مگر جنسیت سے مغلوب ہو کر بڑا ادب پیدا نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ بڑے ادب کی پیدائش کے لیے ہر قسم کا نسائی اور مجہول انفعال ایک رکاوٹ ہے اور خصوصاً جنسی جذبے کے سدمتے انفعال۔"

("اختتامیہ"، "جزیرے" صفحہ ۲۵۱)

بڑے ادب کی تخلیق کے لیے بڑے موضوعات (زندگی کے اہم موضوعات) کی ضرورت ہوتی ہے، جبکہ عسکری صاحب کے افسانوں کا موضوع بڑا موضوع نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بہترین تکنیک اور اسلوب اختیار کرنے کے باوجود عسکری صاحب کے افسانے ان کے دور میں وہ اہمیت حاصل نہ کر سکے جو کرشن چندر، منٹو، بیدی اور غلام عباس کے افسانوں نے حاصل کی، حالانکہ انہیں بحیثیت افسانہ نگار اسی دور میں شہرت حاصل ہوئی، لیکن انہیں وہ عظمت حاصل نہیں ہوئی جو ان کے دوسرے ہم عصروں کو حاصل ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے افسانے زمانے کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتے تھے۔ ہر دور کا اپنا مزاج ہوتا ہے، جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے ۱۹۴۰ء کی دہائی میں جب افسانہ نگاری شروع کی وہ جنگِ آزادی کے عروج کا زمانہ تھا۔ دوسری جنگِ عظیم شروع ہو چکی تھی۔ "ہندوستان چھوڑ دو" کی تحریک جاری تھی اور بنگال میں قحط پڑ چکا تھا۔ ایسے زمانے میں لوگ عسکری صاحب کے نفسیاتی افسانے کی جانب کیا توجہ دیتے اور اس کی کیا پذیرائی کرتے؟ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ۱۹۴۳ء میں "جزیرے" کی اشاعت کے بعد مزید تین افسانے لکھے اور اس کے بعد افسانہ نگاری ترک کر دی۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ عسکری صاحب اپنے افسانے کے جتنے اچھے ناقد تھے، کوئی دوسرا نہیں تھا۔ یہ ان کا کمال تھا کہ انہوں نے اپنے ہر ہر افسانے کی خوبیوں اور خامیوں سے تفصیل کے ساتھ بحث کی اور نہایت جرأت مندی اور بے باکی کے ساتھ اپنی خامیوں کا اعتراف کیا۔ اس

کا اندازہ اس سے کیجیے کہ انہوں نے پیش گوئی کی کہ میرے افسانے کی عمر دس سال سے زیادہ نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

" ..... اب پیشہ ور نقادوں نے ایک اور حربہ استعمال کرنا شروع کیا ہے، یعنی افسانہ نگاروں کے سلسلے میں میرا ذکر نہ کیا جائے، لیکن ان مسخروں کو یہ پتا نہیں کہ عسکری کے افسانوں کے متعلق جس آدمی کو سب سے کم غلط فہمی ہے وہ خود عسکری ہے۔ اگر میرے افسانوں کے ساتھ رعایت برتی جائے تو وہ زیادہ سے زیادہ دس سال زندہ رہ سکتے ہیں۔ کل کی بجائے انہیں آج بھول جایئے۔ فرق ہی کیا پڑتا ہے۔ بھول ہی جائیں گے تو اچھا ہے۔ آگے چل کر مجھے ان کی وجہ سے شرمندہ نہ ہونا چاہیئے۔"

(بحوالہ : محمد حسن عسکری کے خطوط، ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام۔ "تخلیقی ادب" کراچی، شمارہ ۴ صفحہ ۴۰۲)

بڑی عجیب بات ہے کہ عسکری صاحب کو اپنی اس کمزوری کا احساس تھا، چنانچہ وہ اس بارے میں مزید لکھتے ہیں :

" آج کل اپنے آپ سے گہرے اور بنیادی اخلاقی سوال پوچھنے لازمی ہیں۔ میں اس ضرورت سے واقف تھا، مگر تن آسانی کی وجہ سے میں نے روحانی کاوش گوارا نہیں کی اور بڑے بڑوں کا سر چکرا دینے والے ہمہ گیر سوالات سے جان چراتا رہا۔ میں نے ہمیشہ روحانی سمجھوتے سے کام لیا ہے۔ یہ چیز اتنی ضرر رساں نہ ہوتی اگر مجھے اخلاقی قدروں کی اہمیت کا احساس نہ ہوتا، لیکن میرا گناہ یہ ہے کہ میں نے جان بوجھ کر آنکھیں دوسری طرف پھیرے رکھی ہیں۔ جو کچھ میں نے پیش کیا ہے۔ اس میں خلوص تو ہے، مگر زندگی کے بنیادی مسائل سے تعلق نہ ہونے کی وجہ سے انسان کے لیے زیادہ اہم اور ضروری نہیں ہے۔"

("اختتامیہ"، "جزیرے" صفحہ ۲۶۰)

یہ حقیقت ہے کہ ٹھیک دس سال کے بعد اردو قارئین نے انہیں بہت حد تک بھلا دیا۔ اس کی وجہ عسکری صاحب خود ہیں۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء کے بعد کوئی افسانہ نہیں لکھا اور "ایک معمولی خط" اور "ذکرِ انور" میں ان میں ایک بہتر افسانہ نگار بننے کے جو امکانات نظر آئے تھے، وہ ختم ہو گئے۔ یہ بات نہیں کہ ناقدین اور ادبی مورخین نے انہیں قطعی فراموش کر دیا، البتہ بحیثیت افسانہ نگار ان کا ذکر کم ہو گیا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ قارئین کو یاد بھی نہ رہا کہ عسکری صاحب کبھی افسانے بھی لکھتے تھے۔ قارئین کا حافظہ یوں بھی کمزور ہوتا ہے۔ رسالوں اور بازاروں سے عسکری صاحب کے افسانے غائب ہوتے ہی قارئین کے ذہن سے بحیثیت افسانہ نگار ان کی یادیں مدھم ہوتی گئیں۔ البتہ جب بھی اردو افسانے کی تاریخ لکھی گئی یا افسانے کی تکنیک سے بحث ہوئی، عسکری صاحب کا نام ضرور لیا گیا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ منٹو، کرشن اور بیدی کی طرح بحیثیت افسانہ نگار زندہ حوالہ نہ بن سکے۔ اس کا عسکری صاحب کو بھی قلق تھا، جس کا اندازہ ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام ان کے خط سے بھی ہوتا ہے۔

محمد حسن عسکری کے افسانوں کے مجموعے "جزیرے" کے "اختتامیہ" کے مطالعے سے جو بات واضح ہو کر سامنے آئی وہ یہ کہ عسکری صاحب نے اگرچہ اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگار کی حیثیت سے کیا لیکن ان کے اندر کا نقاد ابتدا سے ہی اپنے اظہار کے لیے بے چین رہا۔ اس کا اندازہ جزیرے میں شامل ان کے دیباچے سے ہوتا ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے افسانوں اور اس دور کی ادبی صورتِ حال کا جس ناقدانہ بصیرت سے جائزہ لیا ہے وہ صرف ایک صاحب نظر ناقد ہی لے سکتا تھا۔ اس کے مطالعے سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ ۱۹۴۳ء میں ہی افسانہ نگار عسکری کے اندر سے نقاد عسکری نے جھانکنا شروع کر دیا تھا۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان کی افسانہ نگاری اور تنقید نگاری تقریباً ساتھ ساتھ شروع ہوئی۔ انہوں نے اپنا پہلا افسانہ "کالج سے گھر تک" ۹ ستمبر ۱۹۳۹ء کو لکھا جو اگست ۱۹۴۰ء میں "ادبی دنیا" میں شائع ہوا۔ اس کے ایک سال بعد یعنی ۱۹۴۱ء میں انہوں نے کرشن چندر اور

۱۹۴۲ء میں مرزا عظیم بیگ چغتائی پر تنقیدی مضمون لکھا ۔ البتہ ان کی باقاعدہ تنقید نگاری جنوری ۱۹۴۴ء میں "ساقی" دہلی سے شروع ہوئی ۔

محمد حسن عسکری نے ۱۹۴۰ء کے عشرے میں جب تنقید لکھنا شروع کیا تو اس وقت اُردو میں تنقید نگاری زیادہ ترقی یافتہ نہیں تھی ۔ کلیم الدین احمد احتشام حسین اور محمد حسن عسکری نے بس لکھنا شروع ہی کیا تھا ۔ البتہ ان سے قبل اختر حسین رائے پوری ، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری باقاعدگی سے تنقید لکھ رہے تھے ۔ عسکری صاحب کو ۱۹۴۳ء میں ہی اس کا احساس ہو چکا تھا ۔ وہ لکھتے ہیں :

"روایت اور اختراع کو متعلق رکھنے کے لیے . . . کسی ایسے بزرگ کا وجود لازمی تھا ، جس کا سب نوجوان احترام کر سکتے ، لیکن اس وقت اُردو میں کوئی ایسا آدمی موجود نہیں ہے اور یہ بھی ضروری تھا کہ وہ آدمی نقاد ہوتا ۔ میں کسی ڈکٹیٹر کی اہمیت بیان نہیں کر رہا ہوں بلکہ میرا مطلب صرف ایسے آدمی سے ہے جس کی بات قابلِ قدر سمجھی جا سکتی ۔ بس وہ حیثیت سمجھیے جو آج کل انگریزی میں — ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ اور فورسٹر کو حاصل ہے ۔ غالباً اس فقدان کا سبب شعور کا تیزی اور بغیر کسی مضبوط درمیانی کڑی کے بدل جانا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم ابھی تک اُردو میں کوئی قوی تنقیدی تحریک پیدا نہیں کر سکے ۔ اُردو ادب جہاں تک پہنچ چکا ہے ، اسے مجموعی حیثیت سے آگے بڑھانے کے لیے تخلیقی جوہر کی اتنی ضرورت نہیں ہے ، جتنی کہ ایک پُر از معلومات اور جاندار تنقید کی ۔"

("اختتامیہ" ، "جزیرے" صفحہ ۲۴۶)

شاید یہی وجہ ہے کہ عسکری صاحب نے افسانہ نگاری چھوڑ کر "جان دار تنقید" لکھنے کی جانب توجہ دی ۔ "ساقی" میں تنقید نگاری شروع کرتے ہی عسکری صاحب کو غیر معمولی شہرت حاصل ہو گئی اور وہ افسانہ نگاری ترک کر کے ہمیشہ کے لیے تنقید کے ہو کر رہ گئے ۔ "قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے" (۱۹۴۳ء) کے بعد بھی انہوں نے ایک دو دفعہ افسانہ لکھنے کی کوشش کی لیکن وہ ناکام رہے ۔ عسکری صاحب نے افسانہ نگاری کیوں ترک کی ؟ اس کی ایک وجہ ان کے افسانے کا "زیادہ پسند نہ کیا جانا" اور "حقیقت سے پہلے کسی بات کا سمجھ میں آجانا" بھی ہے ۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ایک دفعہ عسکری صاحب کے بے تکلف دوست ڈاکٹر آفتاب احمد نے انہیں لکھا کہ انہوں نے شاید لوگوں کی "بے اعتنائی سے ڈر" کر افسانہ لکھنا چھوڑ دیا ہے ۔ عسکری صاحب اس کے جواب میں ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام اپنے اکتوبر ۱۹۴۶ء کے خط میں لکھتے ہیں :

"آپ نے پچھلے خط میں لکھا تھا کہ میں نے لوگوں کی بے اعتنائی سے ڈر کر افسانے لکھنے چھوڑ دیئے ۔ یہ بات قطعاً نہیں ، ہاں یہ ضرور ہے کہ اگر لوگ اس افسانے کو پسند کرتے تو میں نئے افسانوں پر محنت زیادہ شوق سے کرتا ۔ نئے افسانے نہ لکھنے کی وجہ یہ ہے اور آپ سے تو کہنے کی ضرورت نہیں کہ "ایسے افسانے" لکھنا اور ساتھ ساتھ پروفیسری کرنا غالباً ممکن نہیں ہے کم سے کم میرے لیے ۔ یہ تو خیر کیا ہے ۔ دو چار افسانے تو کئی سال سے میرے اندر ایسے بھرے ہوئے ہیں کہ اگر انہیں لکھنے کی کوشش کروں تو پاگل پن سے ایک دو قدم ہی ادھر رہ جاؤں گا ۔ اس ڈر سے اب تو میں ان افسانوں کے بارے میں سنجیدگی سے سوچتا بھی نہیں ۔ خالی پاگل پن ہو تو وہ بھی کچھ ایسا بُرا نہیں ، لیکن جب پاگل پن پر قابو حاصل کرنے کی کوشش کی جائے تو ذرا معاملہ دوسرا ہوتا ہے ۔ جس دماغی کیفیت کے تحت میں نے یہ افسانہ لکھا تھا ، اگر اس کا خیال کرتا ہوں تو جھرجھری آ جاتی ہے ۔ اب مجھ میں اتنی ہمت باقی نہیں جوانی ڈھل چکی ۔ ایسے افسانے تو اسی وقت لکھے جا سکتے ہیں جب ILLUSIONS راکھ بھی ہو چکے ہوں اور تازہ دم بھی ہوں ۔ بیک وقت ایک ہی ملے ہیں ۔ اب میں ILLUSIONS کو راکھ نہیں سمجھ سکتا ، نہ انہیں اپنے اندر ہرا بھرا دیکھ سکتا ہوں ۔ اگر ایسا کر بھی سکوں تو وہ ایک INFANTILISM کی کیفیت ہو گی "یوں ہی ہوتا ہے" کا میں بہت جلدی قائل ہو گیا ۔ کم سے کم چالیس

سال تو بی لیا ۔ وقت سے پہلے کسی بات کا سمجھ میں آجانا بھی الم ناک ہوتا ہے ۔"

("تخلیقی ادب" شمارہ ۴ صفحہ ۴۲۱)

حقیقت یہ ہے کہ عسکری صاحب کو اپنی افسانہ نگاری کی قدر و قیمت کا علم اپنے پہلے مجموعے " جزیرے " کی اشاعت کے وقت ہی ہو چکا تھا اور انہیں یہ علم ، وقت " سے بہت پہلے ہو گیا تھا ، چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

" ...... یہ جنساتی رجحان ہی ہے جس نے اکثر جگہ میرے افسانوں میں " جھوٹے سُر " (FALSE NOTES) پیدا کر دیئے ہیں اور میری تکنیکی اور ہیئتی کوششوں کو کامیاب نہیں ہونے دیا ۔ شاید رگوں میں ٹھنڈک پڑنے کے بعد میں فن اور ہیئت کی طرف زیادہ کامیاب توجہ کر سکوں ، لیکن چونکہ میرا ادبی سرمایہ زیادہ تر جنسی قسم کا ہی ہے ، اس لیے یہ بھی اندیشہ ہے کہ خون کا دباؤ اور اعصاب کا تناؤ کم ہو جانے کے بعد میں اچھا فن کار تو ہو جاؤں گا ، مگر شاید پھیکا ۔ پھسپھسا بھی رہ جاؤں ۔"

("اختتامیہ" ، " جزیرے " صفحہ ۲۵۲)

اس سے پہلے کہ عسکری صاحب کے " رگوں میں ٹھنڈک " پیدا ہوتی اور دباؤ اور اعصاب کا تناؤ کم ہوتا ، انہوں نے افسانہ نگاری کا میدان ہی چھوڑ دیا ۔

آزاد نظم کی غنائیت

عابد صدیق

ہمارے ذوقِ شعر کی تربیت جس ادبی فضا میں ہوئی اُس میں نصیر الدین طوسی سے منسوب شعر کی اس تعریف کی گونج ہر دور میں سُنی جاتی رہی ہے کہ "شعر کلامِ مخیّل و موزوں" کو کہتے ہیں۔ شعر کی یہ تعریف ابنِ رشیق وغیرہ سے ہوتی ہوئی جب مولانا حالی تک پہنچی اور پھر جب اُن کا مقدمہ یونیورسٹیوں کے نصاب میں داخل ہوا تو مدرسین و اساتذہ نے اُن مباحث میں دادِ تحقیق دی جو اس تعریف میں مضمر ہیں۔ اس تعریف کا جزوِ اوّل۔ یعنی شعر کا کلامِ مخیّل ہونا۔ جس میں عموماً شعر کے قافیہ یا مواد کی بات ہوتی ہے، ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ البتہ اس کا دوسرا جُزو، یعنی شعر کا کلامِ موزوں ہونا ــــ اس مضمون کے موضوع سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ اس موزونی میں وہ سب کچھ شامل ہے جس کا احساس بنیادی طور پر معروضی حوالوں کا تقاضا کرتا ہے۔ کلام میں وزن کی موجودگی ہی اس کی مقبولیت کا بڑا سبب ہے۔

ہمارے مشرقی مزاج کے خدوخال وزن کے اُنہیں مخصوص تصورات کے زیرِ اثر متعین ہوئے جو صدیوں تک ہماری ادبی فضا پر چھائے رہے۔ شعر کا وزن ہو یا موسیقی کا آہنگ ہمارا مزاج ایسے صوتی نظام کا تقاضا کرتا ہے جس میں آواز خطِ مستقیم کی بجائے دائروں میں چلتی ہو یعنی صوتی اکائیاں ایسی ہوں کہ آواز کا دھارا کاٹتی ہوئی بار بار اُن سے گزرے۔ آواز کا یہ چکر ہمارے مزاج کا اس حد تک حصّہ بن چکا ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب موسیقی کا کوئی فنی پارہ پیش کیا جا رہا ہو، تو ایک خاص مقام پر آکر اُن لوگوں کا سر بھی جھٹکے سے ہِل جاتا ہے جو موسیقی کا علم نہیں رکھتے، نہ اُنہیں سُر کا پتہ ہے نہ تال کا، لیکن ایک خاص مقام پر سر کو جھٹکا ضرور دیتے ہیں۔ تال وِدّیا میں یہ مقام سَم یا گُرو کہلاتا ہے۔ شعر کے صوتی نظام میں یہی حیثیت قافیے کو حاصل ہے۔ جس طرح تال کا ہر چکر سَم پر پورا ہوتا ہے (یا سَم سے شروع ہوتا ہے، کیونکہ جب ہم دائرے میں سفر کریں گے تو ہمارا نقطۂ آغاز اور نقطۂ انجام ایک ہی ہوگا) اُسی طرح مثلاً غزل کے ہر شعر میں قافیے پر پہنچ کر اس کا پُورا صوتیاتی نظام ایک آواز میں مُدغم ہو جاتا ہے، اور شعر کا سامع اُسی طرح حظ اُٹھاتا ہے جیسے موسیقی سننے والا سَم آنے پر تسکین محسوس کرتا ہے۔

اب موزونیٔ کلام کی طرف آیئے۔ وزن کے شعر کے لیے ضروری یا غیر ضروری ہونے کی سو بحثیں کیجیے۔ لیکن یہ طے ہے کہ اگر شاعری ہمارے اُس مزاج کی تسکین کا سامان کرتی ہے جس کی وضاحت اوپر کی گئی، تو وہ مقبول، ورنہ مردود قرار پائے گی ــــ آزاد نظم کو ہمارے ہاں اسی وجہ سے ذرا دیر سے پذیرائی ملی کہ اس کا آہنگ ہمارے اس عمومی مزاج سے زیادہ مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ یا کم از کم غزل کے مقابلے میں ایک عام سامع اس سے بہت کم لطف اندوز ہوتا تھا۔

ہماری شاعری میں وزن کا تصور عددی یا ہجائی شمار کا ہے — حرکت اور سکون کی تعداد اور مخصوص ترتیب مقرر کر کے چند اکائیاں فرض کر لی گئی ہیں۔ جنہیں رکنِ عروضی کہا جاتا ہے، ان ارکان کی تکرار سے بحریں پیدا کی گئی ہیں۔ گویا شعر میں جو آہنگ استعمال ہوتا ہے وہ خالص ریاضیاتی ہے، جس کی بنیاد حرکت اور سکون کے شمار پر ہے —— ہماری موسیقی میں بھی تال کا نظام ایسا ہی ریاضیاتی ہے لیکن اس کی بنیاد حرکت اور سکون کے شمار کی بجائے ماتراؤں کے شمار پر ہے۔ اور مختلف ماتراؤں کی مختلف مقررہ تعداد اور ترتیب سے مختلف تالیں پیدا ہوتی ہیں جو گیت کے تعین کا کام سرانجام دیتی ہیں — ایک شعر عروضی تقطیع کے اعتبار سے ایک بحر میں ہوتا ہے لیکن اس میں ایسے غنائی امکانات ہوتے ہیں جن کی وجہ سے اُسے کئی راگوں اور کئی تالوں میں گایا جا سکتا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ حرکت اور سکون پر مبنی عروضی نظام میں اس بات کی گنجائش ہوتی ہے کہ سکون سے پہلے واقع ہونے والی حرکت کو کئی ماتراؤں تک طول دیا جا سکے۔ بالخصوص مصرعوں کے الفاظ میں حروفِ علّت کی موجودگی، شعر کے غنائی امکانات میں زبردست اضافے کا سبب بنتی ہے۔ کیونکہ حرکت کے اشباع سے حروفِ علّت پیدا ہوتے ہیں، اور حروفِ علّت کو مزید کھینچ کر ادا کرنے سے، کسی غنائی سانچے کے تقاضوں کے مطابق ماتراؤں کی مقررہ تعداد پوری کر لی جاتی ہے۔ اس ساری تفصیل سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ عروضی تقطیع کے ایک PATTERN کے اندر غنائی ترکیب کی بے شمار شکلیں ہو سکتی ہیں۔ اور شعر کا عروضی آہنگ، بہت وسیع غنائی آہنگ کا حامل ہوتا ہے۔

اب آزاد نظم کی طرف آیئے، ہم جانتے ہیں کہ آزاد نظم کی ظاہری ساخت یا ہیئت شاعری کی دیگر اصناف سے اس لیے مختلف ہے کہ اس میں سطریں چھوٹی بڑی ہوتی ہیں، اور وجہ اس کی یہ ہوتی ہے کہ سطروں میں ارکانِ عروضی کی تعداد برابر نہیں ہوتی۔ میں سطر کا لفظ اس لیے استعمال کر رہا ہوں کہ اگر ارکانِ عروضی کی تعداد برابر ہو جائے تو پھر انہیں مصرع کہنا چاہیے۔ سطروں کا یہی چھوٹا بڑا ہونا غزل کے مقابلے میں آزاد نظم کی کم مقبولیت کا سبب ہے۔ کیونکہ ہمارے کان جن غنائی سانچوں کے عادی ہیں، چھوٹی بڑی سطریں اُن میں فٹ نہیں بیٹھتیں۔ اسی سے یہ مغالطہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ آزاد نظم میں وزن کی قید نہیں ہوتی۔ چنانچہ کئی تازہ واردانِ کوچۂ شعر اس غلط فہمی میں مبتلا ہو کر آزاد نظم کے نام سے وہ کچھ لکھتے رہتے ہیں جو سرے سے شاعری ہی نہیں ہوتی۔

سطروں کے چھوٹا بڑا ہونے یا عروضی ارکان کی کمی بیشی کے بہت سے جواز پیش کیے گئے ہیں جو اکثر خیال کی ترسیل یا معانی کے ابلاغ سے متعلق ہیں، لیکن یہ مضمون چونکہ آزاد نظم کی اس ہیئت میں غنائی عناصر کے مطالعے سے متعلق ہے اس لیے معانی کی ترسیل و ابلاغ ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ اچھے نظم نگار عموماً ایک رکنِ عروضی۔ تکرار کرتے ہوئے پوری نظم کہتے ہیں۔ یا زحافات کی سہولت کی وجہ سے صحیح رکنِ عروضی کی بجائے اس کی بدلی ہوئی شکلوں کو آہنگ کی بنیادی اکائی قرار دے کر نظم کہی جاتی ہے مثلاً متقارب میں فعول فعلن کی تکرار — آزاد نظم میں عموماً استعمال ہونے والے ارکانِ عروضی کی چند مثالیں دیکھیئے۔

فعولن کی تکرار — جیسے مجید امجد کی نظمیں "کنواں"، "جلوسِ جہاں" اور "مرے دیس کی اُن زمینوں کے بیٹے۔" وغیرہ

یا فِعْلُن کی تکرار، مثلاً مجید امجد کی نظم "اے رے من تیرے بھی تو ہیں کیسے کیسے دکھادے"

یا مفاعیلن کی تکرار، مثلاً مجید امجد کی نظم "دوام"۔ یا فاعلاتن کی تکرار مثلاً مجید امجد کی نظم "دو دلوں کے درمیان"! یا فُعُولُ فِعْلُن کی تکرار جیسے مجید امجد کی نظم "صاحب کا فروٹ فارم" — وغیرہ

بعض اوقات شاعر کی ذرا سی بے احتیاطی نظم کو بدآہنگ کر دیتی ہے۔ مثلاً شہزاد احمد کی نظم "بلیک آؤٹ کی ایک رات" کی پہلی سطر:

شام کی زخم خوردہ جبیں سے کوئی زخم دھوتا نہیں

ہم دیکھتے ہیں کہ اس میں فاعلن کی تکرار ہے۔ اب اسی نظم کے دوسرے بند کی پہلی تین سطریں سُنیئے۔

مگر گھر کے محفوظ کروں کے اندر

دلہن کی طرح روشنی اپنا گھونگھٹ نکالے

شرم سے اپنے چہرے کو ڈھانپے ہوئے

ان تین سطروں میں پہلی دو سطروں کا رکن فعولن ہے اور تیسری سطر میں پھر فاعلن کی تکرار شروع ہو جاتی ہے — یہ بد آہنگی اچھے اچھے شعرا میں عام ہے۔ اور ذرا سی بے احتیاطی سے آہنگ کی روانی مجروح ہو جاتی ہے۔ میراجی کی نظم "ارتقا مکاں" کی پہلی پانچ سطریں یہ ہیں:

بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استادہ ہے اک نقشِ عجیب

اے تمدن کے نقیب

تیری صورت ہے عجیب

ذہنِ انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا

بڑھل کے لہروں میں کئی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں مگر

ان میں دوسری، تیسری اور چوتھی کا آہنگ درست ہے — یعنی دوسری سطر۔ اے تمدن کے نقیب۔ فاعلاتن فعلات، تیسری سطر تیری صورت ہے عجیب — فاعلاتن فعلات۔ چوتھی سطر۔ ذہنِ انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔ لیکن پہلی اور پانچویں سطریں بدآہنگی کا شکار ہیں اور ان کے آخری حصّوں میں فعلاتن تن فعلن قسم کے رکن۔ (اگر انہیں رکن کہا جا سکتا ہے) واقع ہوتے ہیں۔

ان مثالوں سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ ارکانِ عروضی کی باقاعدہ تکرار، یا کم از کم ایسی تکرار جس سے آہنگ مجروح نہ ہو آزاد نظم کی کے کا بنیادی تقاضا ہے۔ آزاد نظم کے بڑے فنکار تو یہ بات بھی پسند نہیں کرتے کہ سطر کے اختتام پر رکنِ عروضی کے اس طرح ٹکڑے ہو جائیں کہ ایک ٹکڑا ایک سطر کے آخر میں، اور دوسرا ٹکڑا اگلی سطر کے شروع میں آئے، جسے RUN ON LINE کہتے ہیں۔ مثلاً پہلی سطر فعولن فعولن فعو اور دوسری سطر لُن فعولن کے وزن پر ہو۔ مجید امجد مرحوم کہا کرتے تھے کہ شاعر کو سطر کی حُرمت کا خیال رکھنا چاہیئے۔ گویا اُن کے خیال میں رکنِ عروضی کو اس طرح ٹکڑے کر دینا حُرمتِ سطر کو پامال کرنے کے مترادف تھا — چنانچہ ہم نے دیکھا کہ آزاد نظم میں سطروں کے چھوٹے بڑے ہونے یا ارکانِ عروضی کے کم و بیش ہونے کے باوجود آہنگ کی بنیادی اکائی قائم رہتی ہے۔

عروضی آہنگ کی اس مختصر وضاحت کے بعد اب ہم شعر کے غنائی آہنگ کا اجمالی تذکرہ کرتے ہیں۔ علمِ موسیقی کے دو بڑے شعبے ہیں، سُر اور تال — سُروں کی مختلف ترتیب اور مخصوص چال کے ذریعے راگ پیدا ہوتے ہیں، اور راگ گاتے ہوئے وقت کا شمار جن اکائیوں کے مختلف سانچوں کے ذریعے کیا جاتا ہے، وہ تال کہلاتے ہیں۔ یوں سمجھ لیجئے کہ جو حیثیت شعر میں لفظ کو حاصل ہے، راگ میں وہی حیثیت سُر کی ہے، اور جو حیثیت شعر میں عروضی بحر کو حاصل ہے۔ راگ میں وہی حیثیت تال کی ہے۔ یعنی جس طرح کوئی شعر کسی بھی بحر میں کہا جا سکتا ہے اسی طرح کوئی راگ کسی بھی تال میں گایا جا سکتا ہے۔

شعر کی بحر اور راگ کی تال کی مزید وضاحت یوں سمجھئے کہ جس طرح بحر مقررہ ارکانِ عروضی پر مشتمل ہوتی ہے اسی طرح تال ماتراؤں کی

مقررہ تعداد پر مشتمل ہوتی ہے ، اور جس طرح ہر رکنِ عروضی میں اسباب و اوتاد کی مخصوص ترتیب ہوتی ہے اُسی طرح تال میں بھی مختلف بول مقررہ ہیں جن کے مجموعے سے تال کے ماتراؤں کی مطلوبہ تعداد حاصل ہوتی ہے ۔ مثلاً تین تال کے بول ۔ نا دِھن دھِن نا ۔ نا دِھن دِھن نا ۔ نا تِن تِن نا نا دِھن دِھن نا ۔ یا مثلاً اکتالے کے بول ۔ کت ، تا ، دھاگے ، ترکٹ ، دھن ، نا ، دھن ۔ دھن ۔ نا ۔ ترکٹ ۔ تو ۔ نا ۔ وغیرہ

شعر اور موسیقی کی اس گہری مشابہت کے ذکر کے بعد شاعری کی اُن سب اقسام کی مسلّمہ غنائیت واضح ہو جاتی ہے جن میں مقررہ ، مرتب اور مکمل بحروں میں شعر کہے گئے ہوں ، یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی راگ کو سیدھے سیدھے کسی تال میں گا دیا گیا ہو ۔ لیکن جب بحر کے ارکان میں کمی بیشی کی گئی ہو یعنی شاعری کی وہ قسم جسے ہم " آزاد نظم " کہتے ہیں تو اُس میں غنائی آہنگ کی کیا صورت ہوگی ۔ اسے سمجھنے کے لیے یوں کیجئے کہ کوئی مقبول بحر لے لیجیے اور اس کے ارکان کو گھٹا بڑھا کر دیکھیے ۔ مثلاً اقبال کے ساقی نامے کی بحر پڑھیے ۔ فعولن فعولن فعولن فعل ، ہم نے دیکھا کہ تین دفعہ فعولن کہنے کے بعد فعل آیا ۔ اب اس کے بعد جب آپ دوسرا مصرع پڑھیں گے اور تین بار فعولن کہہ لیں گے سننے والا ذہنی طور پر فعل سننے کا منتظر ہوگا ۔ لیکن آپ فعل کہنے کی بجائے فعولن کی تکرار کرتے چلے جائیں ، اور پانچ دفعہ فعولن کہہ کر فعل کہیں ۔۔ اور اگلی سطر میں صرف ایک دفعہ فعولن کہیں ، تو تینوں سطروں کی یہ شکل ہوگی ۔

فعولن فعولن فعولن فعل

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعل

فعولن فعل

آپ نے دیکھا کہ آزاد نظم کے اس نمونے کی تین سطروں میں فعولن کی تکرار ۹ مرتبہ ہوئی ، اگر ساقی نامے کے تین مصرعے پڑھے جاتے ، اُن میں بھی فعولن کی تکرار ۹ مرتبہ ہی ہوتی ۔ چنانچہ نظم کی سطروں میں [illegible] کی مقررہ تعداد سے انحراف کے باوجود مجموعی تعداد برابر رہی ۔ اور یہ انحراف اچھا بھی لگا ۔

یہی صورت راگ گائیگی میں ہوتی ہے ۔ کہ گویا سم کے قریب پہنچ کر ، جب آپ سم کے منتظر اور سر ہلانے کے لیے تیار بیٹھے ہیں ، سم چھوڑ کر تان لیتا ہے ، اور تان میں تال کے دو ، تین ، چار چکر حسبِ دل خواہ پورے کر کے سم پر آتا ہے ، اور سننے والے انتظار کی کشمکش سے آزاد ہونے پر زور سے سر ہلا دیتے ہیں اور تسکین محسوس کرتے ہیں ۔۔۔ یا یہی کمال طبلچی دکھاتا ہے کہ خالی ضرب کے بعد سم ظاہر کرنے کی بجائے پرَن لیتا ہے اور تال کے تین ، چھ یا نو چکروں کے ماتراؤں کی مجموعی گنتی پوری کر کے سم ظاہر کرتا ہے اور اس آنکھ مچولی سے سننے والوں کو سم کے لیے جس انتظار کی کشمکش سے گزرنا پڑتا ہے ، اُس سے راگ کا لطف بڑھ جاتا ہے ۔

مختصر یہ کہ آزاد نظم کی سطروں کا چھوٹا بڑا ہونا اس کی غنائیت میں کمی کا سبب نہیں بنتا ۔ بلکہ زیادہ لطف دیتا ہے ، بشرطیکہ آپ آہنگ کی غنائی تقسیم کا ایسا ہی شعور رکھتے ہوں جیسا کہ پکے راگ کا عمدہ ذوق رکھنے والے سامعین سُر اور تال کے ایسے اتار چڑھاؤ اور پھیلاؤ ۔۔ سے لطف اندوز ہوتے ہیں ۔

افسوس یہ ہے کہ مجھے اپنے محدود مطالعے کے سبب ، غنائی آہنگ کی ایسی بھرپور ترتیب کا اظہار کرنے والی کوئی مکمل آزاد نظم نہیں مل سکی ۔ جس کی مثال پیش کر سکوں ۔ البتہ آزاد نظم کہنے والے دو شاعروں کا مختصراً ذکر کروں گا ۔۔ ایک میراجی ، جن کی نظموں میں شاد امرتسری نے اُن کے سُر گیان کی جھلک دیکھی ۔۔۔ دوسرے مختار صدیقی جنہوں نے اپنے مجموعۂ کلام " منزلِ شب " کے دیباچے میں اپنے بارے میں یہ کہا ہے کہ انہوں نے

پھر راگوں کو نظم کی شکل میں لکھنے کی کوشش کی ہے۔

شاد امرتسری کہتے ہیں کہ انہیں اس بات کا علم نہیں کہ میرا جی نے باقاعدہ طور پر ہندوستانی موسیقی سیکھی یا انہیں موسیقی سے محض ایک فطری لگاؤ یا مناسبت تھی۔ اس سلسلے میں مجھے یہ معلوم ہے کہ میرا جی ایک وقت میں وائلن بجاتے رہے، یا سیکھتے رہے۔ ان کے بھائی کاکا جی وائلن کے اچھے آرٹسٹ تھے اور ریڈیو پاکستان لاہور سے منسلک تھے۔ بہر حال شاد امرتسری ایک تو میرا جی کے ہندی الفاظ کے انتخاب سے متاثر ہوئے جس کی حقیقت یہ ہے کہ ہندی کے یہ الفاظ، گیتوں کی زبان کو، اُردو شاعری اور غزل کی عام زبان سے ممتاز کرتے ہیں۔ ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی میں راگوں کے بول، اسی ڈکشن میں لکھے جاتے رہے۔ میرا جی نے اپنے گیتوں میں یہ زبان کثرت سے استعمال کی ہے۔ بلکہ انہوں نے راگوں کی بعض بندشوں کے بول، ذرا سے تصرف کے ساتھ اپنے گیتوں میں استعمال کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ مثلاً ایک مشہور ٹھمری کے بول تھے "مہاراجہ کوڑیا کھول، رس کی بوندیں پڑیں" اس کو انہوں نے گیت میں یوں استعمال کیا۔ "من کی کوڑیاں کھولو، رس کی بوندیں پڑیں" وغیرہ۔

بلاشبہ ایسے رسیلے اور سبک الفاظ کا استعمال، شعر اور موسیقی کی غنائیت میں زبردست OVERLAPING یا تکویر کا سبب بنتا ہے۔ میرا جی نے ایسے الفاظ کا استعمال تو کیا ہے لیکن نظم میں لفظوں کے عروضی سانچوں کی ایسی دروبست یا COMPOSITION کا اہتمام نہیں کر سکے جو تال کے تنوعات اور سُر کی بڑھت کے ساتھ مطابقت رکھتی ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نظم میں کچھ دوسری چیزوں کی طرف زیادہ توجہ صرف کرتے تھے۔ مثلاً مختلف سطحوں پر انسانی روابط کی بنیاد بننے والے جذبوں اور جبلتوں کے فطری عمل اور ردِ عمل کے حقیقت پسندانہ اظہار کی شعوری کوشش وغیرہ۔ لیکن انہوں نے نظم کے عروضی آہنگ اور موسیقی کے غنائی آہنگ کو قریب لانے کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی۔

دوسرے شاد امرتسری کا یہ گمان ہے کہ کسی سطر کی تکرار راگ کی استھائی یا تال کے سم کے مشابہ ہے۔ اس کی حقیقت یہ ہے کہ نظم میں مختلف مقامات پر بعض سطروں، یا سطروں کے بعض حصّوں کی تکرار یا FLASH BACK کی تکنیک تقریباً سبھی نظم نگاروں نے استعمال کی ہے، اور میرا جی نے بھی کی ہے، ہمارے خیال میں اس تکنیک سے خیال کی بازگشت اور معانی کی طرف مراجعت کا فائدہ حاصل کیا جاتا ہے، اور آہنگ میں وہ فائدہ حاصل نہیں ہوتا جو تال میں سم سے ہوتا ہے۔ کیونکہ سم تو تال کے ہر چکر کے بعد آتا ہے جب کہ سطر کی تکرار نظم کے ہر بند یا ہر حصّے کے آخر میں لازماً نہیں کی جاتی ــــ البتہ قافیہ کا استعمال نظم کی غنائیت میں اس ضرورت کو بطریق احسن پورا کرتا ہے اور سم کا متبادل ہے۔

میرا جی کی ایک نظم کا حوالہ اُوپر آچکا ہے جس کی پہلی سطر ہی میں بدآہنگی کی نشاندہی بھی کی جا سکتی ہے، ایسی بدآہنگی راگ میں ــــــــ DISCORDANT NOTE اور تال کی روانی میں جھٹکا لگنے کے مترادف ہے۔ آپ نے وہ مثل ضرور سُنی ہو گی جو گویّوں میں عام طور پر مشہور ہے کہ "بے سُرا تو برداشت ہو جاتا ہے، بے تالا برداشت نہیں ہوتا۔" نظم میں عجزِ اظہار بے سُرا ہونے، اور تقطیع کی گڑبڑ بے تالا ہونے کے مترادف ہے۔

مختار صدیقی نے البتہ نظم میں ایک بہت عجیب اور نایاب تجربہ کیا ہے اور حق یہ ہے کہ کمال کیا ہے۔ انہوں نے خیال میں سُر کی چال اور بڑھت کو الفاظ مہیا کرنے کی کوشش کی ہے، اُن کے مجموعے میں چھ نظمیں مختلف راگوں کے عنوان سے موجود ہیں جو بیس صفحوں پر مشتمل ہیں۔ اُردو میں آزاد نظم کے سرمائے میں یہ بیس صفحے ایک منفرد تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں، ان نظموں کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔ "یہ نظمیں ایسے راگ ہیں جن میں فنِ موسیقی کو فنِ شعر کی قیود میں لاکر لفظوں میں لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔" اور حقیقت بھی یہی ہے کہ جس طرح گویّا سُروں کے ذریعے راگ گاتا ہے، اُنہوں نے اُسی طرح لفظوں میں راگ لکھے ہیں۔ اور شاعر یہی کچھ کر سکتا ہے۔

مثلاً خیال درباری میں پھیلاؤ یا سپھاری کی پہلی چھ سطریں سُنیے:

۱۔ روشنی تیز ہوئی

فاعلن مفتعلن

۲۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی

فاعلن مفتعلن مفعولن

۳۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی تا نوسوں کی

فاعلن مفتعلن مفتعلن مفعولن

۴۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی تا نوسوں کی اور شب کی دُلہن

فاعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

۵۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی تا نوسوں کی اور شب کی دُلہن شرمائی

فاعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفعولن

۶۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی تا نوسوں کی اور شب کی دُلہن شرمائی لجا کر سمٹی

فاعلن مفتعلن مفتعلن [illegible] مفتعلن مُفت مفتعلن مفعولن

آپ نے دیکھا کہ کس خوبصورتی کے ساتھ نظم کا پھیلاؤ دکھایا گیا ہے اور عروضی آہنگ غنائی آہنگ کے ساتھ ساتھ چلتا ہے البتہ چھٹی سطر کے آخری حصے "شرمائی لجا کر سمٹی" میں "شر" تقطیع میں زائد ہو گیا ہے۔ اس کا سبب شاید یہ ہو کہ شاعر کی توجہ راگ [illegible] ہے، عروض پر نہیں۔ میں نے اسے گا کر نہیں دیکھا۔ ممکن ہے کہ گانے والا "شرمائی" میں دو حروفِ علت اکٹھے آجانے سے فائدہ اُٹھا کر اسے یوں ادا کر جائے کہ یہ محسوس نہ ہو ۔۔۔ عروض کی ایسی معمولی بھول چوک مرکب وزن میں عام شعروں میں بھی ہو جاتی ہے جب کہ یہاں تو موسیقی نظم ہو رہی ہے۔ اس لیے میں اس چھوٹی سی خامی کو کوئی اہمیت نہیں دینا چاہتا ۔۔۔ اگرچہ اس قسم کی بھول چوک کی اور مثالیں بھی اُن کے ہاں موجود ہیں۔ مثلاً اُن کے مجموعے کے اسی حصے کی پہلی نظم ۔۔۔ جس کا عنوان "سرگم" ہے کا پہلا مصرعہ سنیے۔ (مصرعہ اس لیے کہا کہ یہ نظم پابند ہے، آزاد نہیں) مصرعہ ہے "جب لب پر آجاتے ہیں سنگیت سہارے ساقی"۔ اس میں "پر" کی "ر" گرتی ہے ۔۔ اور یہ خرابی بآسانی "لب پہ آجاتے ہیں" کہہ کر دُور کی جاسکتی تھی۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ شاعر کی پوری توجہ راگ پر ہونے کی وجہ سے عروضی آہنگ پر نظر نہ جا سکی، اور میرے خیال میں یہ نظر انداز کر دیے جانے کی [illegible] ہے۔

مختار صدیقی کا یہ تجربہ نہ تو ہر کسی کے بس کی بات ہے اور نہ ہر کوئی اسے سمجھ سکتا ہے۔ اس لیے آزاد نظم میں یہ تجربہ ۔۔ جو انتہائی کمال کا حامل ہے ۔۔ منفرد ہی رہا۔ کتاب میں بھی ہم ان نظموں کو صرف پڑھ سکتے ہیں۔ لیکن یہ پڑھنے کی چیز نہیں بلکہ گانے کی چیزیں ہیں۔ مختار صدیقی نے ان نظموں میں عروضی آہنگ اور غنائی آہنگ کو یکجان کر دیا ہے۔ ایں کار از تو آید و مرداں چنیں کنند۔

تذکیر و تانیث کے ذیل میں

محمد خالد

(مرزا حامد بیگ کے نام ایک خط)

اچھا ہوا جو اس دن مظفر علی سید صاحب سے ملاقات ہوگئی، تمہاری موجودگی میں، ورنہ سخن فہمی عالم بالا کیسے معلوم ہوتی۔ سید صاحب سے اُن کے مضامین اور اُن کی شاعری کے حوالے سے (جسے وہ شاید چھوڑ چکے ہیں) تعارف تو تھا ہی، بالمشافہ ملاقات اور گفتگو کی صورت بھی نکل آئی لیکن افسوس کہ اس گفتگو کے دوران تم بھی بیزار ہوئے، مَیں بھی اور سید صاحب بھی۔ لیکن ایک بات کی وضاحت کرتا چلوں کہ میری بیزاری کا سبب یہ نہیں تھا کہ سید صاحب نے میرے ایک مصرعے پر اعتراض کیا تھا۔ بھائی! میرا تو عقیدہ ہے کہ اپنے شعر کے ساتھ دشمن کا سلوک کرو ورنہ وہ تمہارے ساتھ یہی سلوک کرے گا۔ جب تم نے سید صاحب کے حوالے سے یہ بات کہی تھی کہ سید صاحب اس مصرعے میں لفظ "ابتلا" کی تذکیر پر معترض ہیں۔ ع دراثے لُطف کوئی ابتلا نکلتا تھا۔ تو مَیں دیانتداری سے یہ سمجھتا تھا کہ سید صاحب پڑھے لکھے آدمی ہیں؟ ان کا اعتراض بہر صورت ٹال دیئے جانے کے قابل نہیں، پھر انہوں نے یہ بات بھی کی تھی کہ آج کے شعراء تذکیر و تانیث اور اس طرح کے چھوٹے چھوٹے معاملات پر توجہ نہیں دیتے، حالانکہ شعر میں یہ چھوٹی چھوٹی باتیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ اور یہ بات مجھے بہت اچھی لگی تھی کیونکہ اس دَور میں ایسی بات کون کرتا ہے یا ایسے معاملات پر توجہ کون دیتا ہے بلکہ نوبت یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ چند سال قبل حلقہ اربابِ ذوق لاہور کے سالانہ جلسے میں اُس دَور کے سیکرٹری نے حلقے کی سالانہ رپورٹ میں بڑے فخر سے یہ بات کی کہ الحمدللہ اپنے دَورِ اقتدار میں ہم نے حلقے میں وزن، بحر، آہنگ اور اس طرح کی فضول باتوں پر بحث نہیں ہونے دی۔ ایسے دَور میں مظفر علی سید صاحب کی یہ بات بلاشبہ میرے لیے قابلِ قدر تھی۔ میرا خیال تھا کہ سید صاحب سے ملاقات تو ہوگی اور اگر سید صاحب نے کسی سند کے حوالے سے یہی بات کی تو مَیں اسے شکریے کے ساتھ تسلیم کرلوں گا لیکن سید صاحب کے ساتھ جو ملاقات تمہاری اور ڈاکٹر سہیل احمد خاں کی موجودگی میں ہوئی اس سے مجھے بڑی مایوسی ہوئی۔

سید صاحب نے اُس دن جو گفتگو کی اس میں کج بحثی کا رنگ صاف جھلکتا تھا اور سمجھنے سمجھانے کی بجائے اپنی بات منوانے کا انداز نظر آتا تھا۔

اس صورتِ حال میں بہر صورت میں اس سطح پر اُتر نہیں سکتا تھا جہاں سیّد صاحب کھڑے تھے اور اس کا سبب میرا مزاج ہے جسے تم خوب سمجھتے ہو۔ پھر سیّد صاحب کو قائل کرنا میری زندگی کا بہت بڑا مقصد بھی نہیں تھا، البتہ میں نے یہ ضروری سمجھا کہ اس مسئلے پر بات ضرور ہونی چاہیئے۔ تمہارے ساتھ بھی طے پایا تھا کہ میں اس معاملے پر لکھ کر گفتگو کروں گا اور ظاہر ہے یہ گفتگو تمہارے ساتھ ہی ہو سکتی تھی (سیّد صاحب کے ساتھ نہیں) سب سے پہلے تو میں اُس گفتگو کا خلاصہ پیش کرتا ہوں جو سیّد صاحب نے کی، بلکہ بات وہاں سے شروع کرتا ہوں جہاں سیّد صاحب نے تمہارے گھر پر یہ شعر پڑھا ؎

ورائے لطف کوئی ابتلا نکلنا تھا یہ سلسلہ بھی بہت دُور جا نکلنا تھا

اور "ابتلا" پر اعتراض جڑنے کے بعد لغت منگوائی۔ "جامع اللغات" میں لفظِ ابتلا کو مؤنث بتایا گیا تھا، سو، سیّد صاحب نے بزعمِ خویش یہلی فتح حاصل کر لی۔ جب سیّد صاحب کے ساتھ تمہاری اور ڈاکٹر سہیل احمد خاں صاحب کی موجودگی میں میری گفتگو ہوئی تو سیّد صاحب نے پہلے لغت کو ہی بنیاد بنایا اور یہ دعویٰ کیا کہ باعتبارِ لغت لفظ ابتلا مؤنث ہے۔ سیّد صاحب کو جب بتایا گیا کہ لُغت کی کُتب میں اس لفظ کو مؤنث کے ساتھ ساتھ مذکّر اور مشترک بھی لکھا گیا ہے تو وہ اپنے مؤقف سے ہٹ گئے اور اس بات پر اصرار کیا کہ لغت کو بنیاد نہیں بنایا جا سکتا۔ اب قابلِ غور بات یہ ہے کہ لُغت کو ہم نے بھی بنیاد نہیں بنایا تھا، صرف سیّد صاحب کے دعوے کے جواب میں یہ بات کی گئی تھی۔ لغت کی دیگر کتب کا حوالہ تو اُن کے جواب میں دیا گیا تھا جن میں ابتلا کو مذکّر بتایا گیا ہے حالانکہ لغت نویس کسی صورت میں سند نہیں ہو سکتے کیونکہ وہ تو خود شعر کو بنیاد بناتے ہیں اور شعر سے ہی سند لاتے ہیں۔

سیّد صاحب نے اگلا پینترا یہ بدلا کہ جو الفاظ عربی سے اُردو میں آئے ہیں اُن کے لیے عربی کے قواعد کی پیروی کی جائے گی۔ یہ بات سیّد صاحب نے شاید اپنی عربی دانی کا رعب جمانے کے لیے کی تھی حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ مخصوص سیاق و سباق میں تو یہ بات درست ہو سکتی ہے لیکن 'ابتلا' یا اس طرح کے اسماء کی تذکیر و تانیث کا عربی میں سرے سے کوئی مسئلہ ہی نہیں بنتا۔ سیّد صاحب نے ابواب کا مسئلہ چھیڑا اور بتایا کہ انفعال، افتعال وغیرہ کے وزن پر آنے والے تمام عربی اسماء مؤنث ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان ابواب کے وزن پر آنے والے، اور اُردو میں مستعمل اسماء تقریباً ایک سو باسٹھ ہیں جن میں ایک سو پچاس (تقریباً) بہ اعتبارِ لغتِ اُردو مذکّر ہیں اور تقریباً دس مؤنث ہیں۔ جبکہ صرف افتعال کے وزن پر آنے والے اسماء کی تعداد ایک سو تیرہ (تقریباً) ہے جو اُردو میں مستعمل ہیں جن میں بہ اعتبارِ لغتِ اُردو ایک سو تین مذکّر ہیں اور مؤنث تقریباً دس۔ ظاہر ہے کہ یہ اعداد و شمار میں نے سیّد صاحب کی خدمت میں پیش نہیں کیے کیونکہ میں تو اُن سے کچھ سیکھنا چاہتا تھا۔ البتہ میں نے بڑے ادب سے اُن کی خدمت میں یہ بات عرض کی تھی کہ اس وزن پر آنے والے بعض اسماء مذکّر بھی ہیں اور ایک سو تین میں سے دو ایک مثالیں بھی ان کی خدمت میں پیش کیں۔ تب سیّد صاحب نے پھر پینترا بدلا اور یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ بابِ افتعال میں بھی ایک خاص پیٹرن پر آنے والے اسماء مذکّر ہوتے ہیں مثلاً ابتدا، انتہا، وغیرہ۔ سیّد صاحب ابتدا انتہا سے آگے نہ جا سکے حالانکہ ابتدا، انتہا کے ساتھ ساتھ اشتہا، اعتنا، اقتدا، اکتفا اور التجا بھی مؤنث استعمال ہوتے ہیں۔

البتہ سیّد صاحب نے یہ دعویٰ کیا کہ اس پیٹرن پر آنے والے تمام اسماء مؤنث ہوتے ہیں، میں نے سیّد صاحب کی خدمت میں بصد احترام یہ گزارش کی کہ ایسے چند اسماء تو اُردو میں مذکّر بھی استعمال ہوتے ہیں اور مثال کے طور پر ایک دو اسماء بتائے۔ سیّد صاحب نے قہقہہ لگا کر فرمایا کہ یہ استثنا ہے ـــــ اب تم دیکھو کہ اس استثنا میں اِتّقا، اِتّکا، اِعتلا، افترا، اقتضا، اِلتوا، اِمتلا اور اِہتدا بھی

شامل ہیں اور سید صاحب جنہیں استثنائی صورتیں قرار دیتے ہیں وہ بہر صورت غیر استثنائی صورتوں سے تعداد میں زیادہ ہیں ۔

قصہ مختصر، سید صاحب یہ سارے معاملات چھوڑ کر اصل معاملے کی طرف آ گئے یعنی کسی لفظ کے صحیح استعمال یا اُس کی تذکیر و تانیث کا مسئلہ کلاسیکی شعر و ادب کے حوالے سے حل کرنا چاہیئے ۔ یہ مؤقف سید صاحب کا نہ تھا بلکہ یہ اُن کا اگلا پینترا تھا ۔ اس سے قبل یہ بات بھی ہوئی بلکہ یہ بات تمہیں نے کی تھی کہ یہ بھی تو دیکھنا چاہیئے کہ بات کس طور سے بھلی لگتی ہے، یعنی اس مصرع کو یوں پڑھا جائے کہ

ع ورائے لطف کوئی ابتلا نکلا تھی

یا ورائے لطف کوئی ابتلا نکلی تھی

تو کیسا لگے گا ۔ سید صاحب نے کمال مہربانی سے اس طریقۂ کار کا نام بھی بتایا لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس بات پر اصرار کیا کہ ہمیں ایسے اجتہاد کا کوئی حق نہیں ہے کیونکہ " ابتلا " ہمیشہ سے مؤنث استعمال ہوتا رہا ہے ۔ مَیں نے بصد احترام پوچھا کہ اس کے لیے کوئی سند بتائیں تو موصوف نے بزرگانہ لہجے میں یہ بتایا کہ تمام شعراء نے اسے مؤنث باندھا ہے ۔ اس طرح موصوف صاف دامن بچا گئے ۔ مَیں چونکہ بحث جیتنے کے حق میں نہ تھا سو مَیں نے اسی قدر کہا کہ میری ناقص معلومات کے مطابق " ابتلا " کو اگر کسی اہم شاعر نے باندھا ہے تو مذکر ہی باندھا ہے لیکن سید صاحب اپنے مؤقف پر اصرار کرتے رہے ۔ اس کے ساتھ ساتھ موصوف نے یہ تلقین بھی کی کہ جلال لکھنوی کے رسالہ تذکیر و تانیث اور احسان دانش کی کتاب تذکیر و تانیث سے رجوع کیا جائے اور وہیں سے رہنمائی حاصل کی جائے ۔

جو کچھ مَیں نے اُوپر لکھا وہ اُس گفتگو کا خلاصہ ہے جو شالیمار ہوٹل راولپنڈی کے ایک کمرہ میں تمہاری اور ڈاکٹر سہیل احمد خاں کی موجودگی میں تقریباً ایک گھنٹہ تک جاری رہی ۔ اب کچھ میری معروضات بھی سُن لیں ۔

غالب کی طرفداری کا تو ہمیں دعویٰ ہے لیکن اس کی عقیدہ پرستی کی پیروی ہم نہیں کرتے کیونکہ ہم غالب نہیں ہیں ۔ جب الف و تا تھا تو غالب کے سینے میں تیر لگتا تھا، ہمارے سینے میں نہیں لگتا کیونکہ مَیں نے کہا نا کہ ہم غالب نہیں ہیں ۔ غالب نے تو منشی میاں داد خاں سیاح کے ایک مصرعے میں اسی بے گلش کو مذکر سے مؤنث بنا دیا تھا ۔ بیچارے میاں داد خاں سیاح کیا چیز تھے کہ غالب نے تو اپنے ایک شعر میں بھی یہی کام کر دکھایا اور الف دبنے نہیں دیا ۔

ع نفی سے کرتی ہے اثباتِ تراوش گویا

اچھے خاصے مذکر اثبات کو مؤنث بنا دیا ۔ یہ غالب کی عقیدہ پرستی تھی ۔ غالب نے جو کچھ کیا ٹھیک کیا ۔ لیکن اس کی پیروی کرنا ٹھیک نہ ہو گا کیونکہ میرے نزدیک

(۱) ایسے معاملات میں بڑے شعراء کی پیروی اس وقت کی جانی چاہیئے جب شاعر کسی ایسی مجبوری (یا عقیدہ پرستی) کا شکار نہ ہوا ہو۔ اس مجبوری کی وضاحت میں آگے چل کر کروں گا ۔

(۲) ایسے معاملات میں لغت یا تذکیر و تانیث قسم کے رسالوں سے بھی ایک حد تک بچنا چاہیئے کہ ایک اور طرح کی گمراہی ان سے پھیلتی ہے، اس کی وضاحت بھی مَیں آگے چل کر کروں گا ۔

(۳) اس طرح کے معاملات میں ہمیشہ کلاسیکی شعر و ادب سے ہی رجوع کرنا چاہیئے لیکن وہاں واضح اختلاف کی صورت میں موجودہ زمانے کی بول چال اور مزاج کی پیروی کرنی چاہیئے ۔

اب میں مذکورہ بالا بیانات کی وضاحت کرتا چلوں۔

(۱) شاعر مجبوری کا شکار کب ہوتا ہے اور اس کی پیروی کس طرح سے لازم نہیں ہے اس کے لیے ذوق کا ایک شعر سنو، (وہ ذوق جو مصنف تذکیر و تانیث، احسان دانش کے بقول "دہلی کے اساتذہ میں قواعدِ زبان کی صحت کے لحاظ سے سب سے بہتر ہیں")

دریائے غم میں میرے اُترنے کے واسطے
تیغ خمیدہ یار کی، لوہے کا پُل ہوا

پہلے مصرع میں یار کی تیغِ خمیدہ کی بات ہے جو آگے چل کر لوہے کا پُل بن گیا ہے۔ کیونکہ "ہوا" ردیف تھی جسے مجبوراً آنا تھا اور دوسرے اشعار میں چونکہ قافیہ و ردیف، غُل ہوا، گُل ہوا وغیرہ ہے اس لیے یہاں یار کی تیغِ خمیدہ لوہے کا پُل ہوئی نہیں بلکہ پُل ہوا کیونکہ "ہوا" تو ردیف تھی اس نے تو آنا ہی تھا۔

اسی طرح غالب کے ممدوح جناب ناسخ کا شعر دیکھو

تیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے
اے پری مالا، سرد ہی کا یہ مالا ہو گیا

اب ناسخ کی پیروی میں مالا کو کوئی مذکر باندھے تو کیسا لگے گا؟ ناسخ کی تو مجبوری تھی کہ "ہوگیا" ردیف تھی جس نے بہر صورت آنا تھا سو "کالا ہوگیا" اور "بالا ہوگیا" کے بعد "مالا ہوگیا" ہی آنا تھا۔ مجبوری جو تھی۔ اسی طرح برق کے مصرعے میں بھی، کہا جا سکتا ہے کہ ناسخ کی پیروی کی گئی ہے۔

بنے ہیں میرے لیے موتیوں کے مالے سانپ

کیونکہ مجبوری کی پیروی ہے۔ اب ناسخ اور برق کی سند لے کر موتیوں کی مالا، موتیوں کا مالا بننے سے تو رہی۔

مستند شعرا میں ایک نام آتش کا بھی ہے جن کے پاس ردیف کی مجبوری سے فغاں کی جنس تبدیل ہوگئی ہے۔

عشقِ گل میں وہی بلبل کا فغاں ہے کہ جو تھا
پرتوِ مہ سے وہی حالِ کتاں ہے کہ جو تھا

لیکن بھائی ہم اس طرح کے تبدیلیٔ جنس کے آپریشن کرنے کے اہل نہیں ہیں۔ سو اس طرح کے معاملات میں (معاملاتِ مجبوری میں) نہ تو ہمیں یہ پیروی روا ہے نہ ہم اسے دوسروں کے لیے جائز قرار دیں گے البتہ کسی بھی زبان کا لفظ اردو میں جس طرح بھی رواج پا جائے، وہ درست ہے لیکن سید انشاء اللہ خاں، مصنف دریائے لطافت کے بقول اس کا رواج پا جانا شرط ہے۔ مرزا غالب کا بھی یہی عقیدہ ہے کہ، "جس لفظ کو ہم تم جیسے فصحا، فصیح قرار دیں، وہ صحیح ہے۔" (اردوئے معلّٰی)

لیکن فصیح قرار دیا جانا اور بات ہے اور بحالتِ مجبوری برت لیا جانا اور ———

(۲) اب لغت کی کتابوں کا سنو ———

"ابتلا" (چونکہ اصل معاملہ اسی لفظ سے شروع ہوا، سو اسی کی مثال پیش کرتا ہوں) نسیم اللغات اور فیروز اللغات میں مذکر اور نور اللغات اور جامع اللغات میں مؤنث ہے۔ لغت کی چند دیگر کتب اسے مشترک بتاتی ہیں، لیکن فرہنگِ آصفیہ نے اس لفظ کو سے

دائرۂ اعتنا نہیں سمجھا۔ اب لغت کی ان کتابوں کو مستند، غیر مستند کے حوالے سے نہ دیکھیے۔ یا پہلے مستند ترین لغت کی کتابیں سامنے رکھ لیجیے ـــ صاحب جامع اللغات نے ابتلا کو مؤنث لکھ دینے پر اکتفا کی ہے اس کے لیے کوئی سند انہیں نہیں مل سکی۔ صاحب فرہنگِ آصفیہ کے دھیان میں یہ لفظ سرے سے نہیں آیا۔ صاحب نور اللغات نے اسے مؤنث لکھا ہے اور سند میں ایک شعر بھی درج کیا ہے لیکن اتفاق سے انہیں کوئی مستند شاعر دکھائی نہیں دیا۔ وہ کہیں سے مسرور نامی کسی شاعر کو پکڑ لائے ہیں۔ مسرور کا شعر یوں ہے۔

ہیں ایک نہ اک بلا کے پابند جاتی نہیں ابتلا ہماری

اس شعر میں ابتلا کا لفظ اپنے جامع ترین معنوں میں استعمال ہی نہیں ہوا۔ نیز یہ کہ یہاں بھی شاعر ایک مجبوری کا شکار تھا وہی پرانی ردیف والی مجبوری۔ چونکہ ردیف "ہماری" تھی سو "ابتلا" بھی 'ہماری' ہو گئی تھی نہ کہ 'ہمارا'۔

اب آجائیے تذکیر و تانیث یا قواعد کی کتب کی طرف۔ انشاء اللہ خاں اور مولوی عبدالحق کے بارے میں تو مصنفِ تذکیر و تانیث احسان دانش کی رائے ہی کافی ہے:

"اس میں میر انشاء اللہ خاں نے الف پر یائے نسبتی اور بعض فاعل کے اسماء کو مستثنیٰ قرار دیا ہے یعنی مذکر بتایا ہے اور د کے تحت صفت کے متعلق لکھا ہے کہ موصوف کے تابع ہوتی ہے اس لیے مذکر کے ساتھ مذکر اور مؤنث کے ساتھ مؤنث ہے لیکن وہ اسمائے فاعل کی مثالیں دینا بھول گئے ہیں۔ اسی بات کو مولوی عبدالحق نے اس طرح لکھا ہے کہ بابائے اردو مولانا عبدالحق نے دریائے لطافت کو جس سلیقے سے پیش کیا ہے وہ قابلِ تحسین ہے لیکن نہ جانے یہاں آکر ان کے سامنے سید انشاء اللہ والا اصول کیوں نہیں رہا حالانکہ ......"

(تذکیر و تانیث صہ ۱۰۱، ۱۲)

یہاں میں نے مختلف فیہ مسئلہ بیان نہیں کیا۔ صرف انشاء اور عبدالحق کے بارے میں کسی معاملے میں مصنفِ تذکیر و تانیث کی رائے نقل کرنا کافی خیال کیا ہے۔ اب رہا معاملہ احسان دانش کا تو ان کی تین سو ستر صفحات کی کتاب "تذکیر و تانیث" کا بھی یہی حال ہے بلاشبہ اس کتاب کے نصف سے کچھ کم صفحات مثالوں پر مشتمل ہیں لیکن مثالیں کون سی؟ صرف سامنے کی۔ لیکن جو اسماء ایسی مشکل پیدا کر سکتے ہیں ان کی مثالیں گول کر گئے ہیں۔ مثلاً 'ابتلا' کے معاملے میں وہ تذکیر و تانیث کے صفحہ ۱۵ پر فرماتے ہیں۔

"بعض مصادر یا حاصل مصدر بھی تانیث کی صف میں ہیں۔ مثلاً ابتلا، ابتدا، انتہا، ایذا، التجا، دعا، تمنا، ضیاء، وفا، استدعا لیکن تماشا اس قاعدے سے باہر ہے یعنی لسلسلۂ استثنا مذکر ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں ...."

لیکن مثالوں کے لیے انہیں انتہا، ایذا، دعا، تمنا اور تماشا جیسے عام طور پر مستعمل اسماء ہی ہاتھ آئے ہیں۔ باقی اسماء یعنی ابتلا، التجا، ضیاء، وفا اور استدعا کی مثالیں وہ جلدی میں تلاش نہیں کر پائے۔ اسی طرح سے صہ ۱۹۲ پر وہ لکھتے ہیں۔

" انفعال، بالکسر تذکیر، التوا، ارتکاب، ازدواج، اختصار، امتیاز، اعتبار، استناد، التفات، اجتہاد، ارتفاع، انتظام، امتحان، اختلاف، اختراق وغیرہ سب مذکر استعمال ہوں گے۔

تانیث: احتیاط، احتیاج، انتہا، ابتدا، التجا، التماس، اطلاع، اصطلاح، اشتہا، اقتدا مؤنث استعمال ہوں گے۔"

اب غور کرو کہ انفعال کے وزن پر آنے والے ان چوبیس اسماء کے علاوہ بھی اسّی کے قریب اسماء وہ ہیں جن کا ذکر ہمارے لغت نویسوں نے کیا ہے ان کی تذکیر و تانیث کا پتہ کہاں سے چلے گا؟ چلیے! احسان دانش کے نزدیک یہ چوبیس اسماء ہی اہم ہوں گے لیکن مثالیں پیش کرتے ہوئے

ان چودہ میں سے صرف تین اسماء خوش قسمت قرار پاتے ہیں۔ یعنی: اعتبار، التفات اور احتیاط۔ سب سے پہلی مثال "اعتبار" کی ہے۔ اب کون نہیں جانتا کہ اعتبار ہمارے پورے معاشرے میں یعنی اُردو، پنجابی دونوں میں مذکر بولا جاتا ہے۔ لیکن احسان دانش صاحب نے یہ حوالے زمانہ شعر بھی تو کسی بہانے نقل کر تا تھا۔

؎ مفلسی سب بہار کھوتی ہے مرد کا اعتبار کھوتی ہے

"التماس" کو احسان دانش صاحب مؤنث بتاتے ہیں اب وہ سکولوں کے طلبہ کیا کریں جو اپنے نصاب میں شامل میر کی غزل میں یہ شعر بھی پڑھتے ہیں۔

رات بھر شمع سر کو دھنتی رہی کیا پتنگے نے التماس کیا؟

(۳) تیسری بات میں نے یہ کی تھی کہ رجوع تو ہمیں کلاسیکی شعر و ادب سے کرنا چاہیئے لیکن اپنے زمانے کی بول چال اور مزاج کو بھی دھیان میں رکھنا چاہیئے، تقریباً یہی رائے مؤلف تذکیر و تانیث کی بھی ہے وہ لکھتے ہیں۔

"اُردو شعر میں وزن، قافیے اور ردیف کی پابندیوں کے پیشِ نظر ان رعایتوں کو جائز سمجھنا چاہیئے جیسا کہ متقدمین نے وسعتِ زبان کی خاطر جائز رکھا۔ـــــ زبانیں اس اجتہاد سے آگے بڑھتی ہیں۔ قواعد کی خود ساختہ پابندیوں کی افراط زبان کو خراب کر دیتی ہے۔" (تذکیر و تانیث صفحہ ۴۳۔۴۴)

لیکن میں کسی پابندی یا مجبوری کے پیشِ نظر کسی رعایت کو کم از کم اپنے لیے جائز نہیں سمجھتا۔ احسان دانش یا ان کے مدّاح (یا پیروکار) مظفر علی سیّد صاحب بے شک جائز سمجھتے رہیں۔

اب رہا یہ مسئلہ کہ ہمارے سامنے کوئی ایسا لفظ آ گیا جس کی تذکیر و تانیث کے بارے میں کلاسیکی شعر و ادب کا سرمایہ تقریباً خاموش ہے اور زمانۂ موجودہ کا مزاج بھی واضح نہیں تو کیا کرنا چاہیئے؟ اس ضمن میں احسان دانش مؤلف تذکیر و تانیث کی رائے ملاحظہ ہو۔

"جو لفظ اپنے معنی و مفہوم کے لحاظ سے کرخت، سخت، متشدد، رعب دار، پُرشکوہ اور مہیب ہو اسے مذکر قرار دیا جائے۔"

(صفحہ ۲۹۱)

وہ مزید کہتے ہیں۔

"جس اسم کی تذکیر و تانیث میں ابہام یا شک ہو اسے مذکر بولنا صحیح ہو گا۔ جو اسم یا فعل بولا جائے گا تا وقتیکہ اس کی تانیث بہ سماعت یا بہ علامت یا بہ اسباب معلوم و موجود نہ ہو وہ مذکر ہو گا۔" (تذکیر و تانیث ص ۲۹۰)

یہ دونوں آراء میرے نزدیک بہت معتبر ہیں۔ اسی طرح سے جلال لکھنوی مصنّف رسالہ تذکیر و تانیثِ اُردو کی بھی ایک نہایت اہم رائے ملاحظہ ہو۔

"جس لفظ کی تذکیر و تانیث سبب عدم استعمال فصحا کے مبہم ہو اور قیاس بھی اس کے تذکیر و تانیث پہ دلالت نہ کرے اور ضرورت استعمال کی پڑے تو مؤلف مستہام کی رائے ناقص میں اس لفظ کو مذکر استعمال کرنا چاہیئے۔"

(رسالہ تذکیر و تانیثِ اُردو صفحہ ۱۳)

یہ تین آراء میں نے بطور اصول کے نقل کی ہیں یعنی میری ناقص رائے میں تذکیر و تانیث کے سلسلے میں یہ تینوں بیانات نہایت اہم ہیں۔

اس سے یہ نہ سمجھ لینا کہ میں لفظ "ابتلا" کو مذکر ثابت کرنے کے لیے ان تین آرا کا سہارا لے رہا ہوں اور اس طرح سے اپنے مطلب کے بیانات تلاش کر کے مظفر علی سید صاحب کو زیر کرنا چاہتا ہوں — سید صاحب کے لیے تو قائم چاند پوری کے صرف ایک شعر کا ایک مصرعہ ہی کافی ہے۔

خدا کسی پہ کسی دل کو مبتلا نہ کرے
یہ ابتلا ہے بُری طرح کا خدا نہ کرے

میں نے یہ شعر نسخۂ مجلس سے نقل کیا ہے۔ نسخۂ انجمن، نسخۂ رامپور اور انتخابِ بلگرامی میں پہلا مصرع اس طرح نہیں لیکن دوسرا مصرع تو ہر جگہ اسی شکل میں ہے۔

یہ ابتلا ہے بُری طرح کا خدا نہ کرے

واضح رہے کہ یہاں "ابتلا" کی تذکیر کے لیے شاعر کی کوئی مجبوری نہ تھی۔ یہ ردیف کی پابندی کے نتیجے میں بھی نہیں آیا اور شاعر اسے مؤنث سمجھتا تو باآسانی اسے "یہ ابتلا ہے بُری طرح کی" لکھ سکتا تھا۔ اور یہی وہ صورت ہے جو ہم جیسے مقلدوں کے لیے معتبر قرار پاتی ہے۔

مجھے تسلیم ہے کہ یہ خط، خط کی بجائے مضمون بن گیا ہے لیکن یہ میری مجبوری بھی تو ہے، یعنی تمہیں قائل کرنا اور بھائی! کوئی دوسرا قائل بھی کہاں ہوتا ہے۔ اور کسی کو قائل کرنے کی کوشش بھی کیوں کی جائے؟

اور ویسے بھی میں خوفزدہ رہتا ہوں کہ تمہارے پرچے میں کہیں میرے نمبر نہ کٹ جائیں۔

باقی پرچے تو میں دے ہی نہیں رہا۔

تمہارا

محمد خالد

۱/۵/۸۷ لاہور

انور خان

شہزادہ — ایک نغمہ یا ایک چیخ

کرشن چندر ان خوش قسمت افسانہ نگاروں میں سے تھے جنہیں ادیبوں، شاعروں اور نقادوں نے یکساں طور سے چاہا۔ ادیبوں نے اُن کے اسلوب کی تقلید کی۔ شاعروں نے مقدمے لکھوائے اور نقادوں نے اُن کے بے مثال اسلوب، انسان دوستی، درد مندی اور حُسن کاری کی تعریف کے پُل باندھے۔ ایسے ماحول میں کرشن چندر کے افسانوں کا معروضی مطالعہ ناممکن تھا اور شاید اس کا سب سے زیادہ نقصان خود انہیں ہی ہوا کہ انہیں صحیح تنقید نصیب نہ ہو سکی۔ ایسا نہ تھا کہ نقادوں کو ان کے فنی نقائص کا علم نہ ہو۔ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ[1] بعض اوقات وہ افسانہ نہیں مضمون لکھنے لگتے ہیں۔ انہیں کردار نگاری کا زیادہ سلیقہ نہیں۔ اُن کی رومانیت حقیقت نگاری پر غالب رہتی ہے، وہ سیاست کی چھڑی کو ضرورت سے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔[2] اُن کا رویہ صحافیانہ ہے۔ مگر کرشن کی آواز اُن کے عہد کے روشن خیال، رومانیت پسند انسان کی آواز تھی اُن کی تحریروں میں ہر خاص و عام کو اپنے ہی تصورات کی بازگشت سنائی دیتی تھی۔ آج جب ہمارے اور کرشن چندر کے درمیان وقت اور بدلتے رجحانات کا تھوڑا سا فاصلہ ہو گیا ہے ہم اُن کی تخلیقات کا کسی حد تک معروضی جائزہ لے سکتے ہیں جو پہلے ممکن نہ تھا۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا آغاز "جہلم پہ ناؤ میں"، "آنگی" جیسے رومانی افسانوں سے ہوا۔ شروع میں یہ رومانیت فطرت کی آغوش میں زندگی بسر کرنے، اُس کا حصہ بن جانے کی آرزو تک محدود ہے۔ ایک معصوم دُنیاوی خرخشوں سے آزاد زندگی۔ ایک احساس کہ انسان اس کائنات کا ایک جُز ہے۔ فطرت کے قوانین اُس پر بھی اتنے ہی لاگو ہوتے ہیں جتنے اور اشیاء پر، وقت کے ساز پر انسان کی زندگی ایک نغمے کی مانند ہے جو تھوڑی دیر کے لیے فضا میں گونجتا ہے، دلوں کو مرتعش کرتا ہے اور پھر عدم کے سمندر میں کھو جاتا ہے۔ یہ احساس کرشن چندر کی رومانیت کا بنیادی سُر ہے جو "آنگی"، "گرجن کی ایک شام" اور "زندگی کے موڑ پر" سے لے کر "دوسری برف باری" کے افسانوں تک بطور BASE استعمال ہوا ہے۔ اشتراکیت نے رومانیت کے اس مفہوم کو وسعت دے کر اسے انسان دوستی، روشن مستقبل کی آرزو، ظلم و استحصال کے خلاف جنگ اور حُسن و حقیقت کی جستجو تک بسیط کر دیا۔ اس فہم اور تصور کے بغیر "دو فرلانگ لمبی سڑک"، "کالو بھنگی" اور "مہالکشمی کا پُل" جیسی تخلیقات[3] وجود میں نہیں آ سکتی تھیں، مگر رفتہ رفتہ احتجاج اور نظریات کا غلبہ ان پر اتنا زیادہ ہو گیا کہ وہ افسانہ کے فنی لوازم سے قدرے لاپروا ہوتے

---

[1] آل احمد سرور، تنقیدی اشارے۔ [2] ممتاز شیریں۔ [3] وارث علوی: کرشن چندر کی افسانہ نگاری۔

چلے گئے اور بیشتر افسانوں میں یہ محسوس ہونے لگا کہ سروش غلط آہنگ ہو گیا ہے۔ زندگی کی پہلو دار عکاسی کے بجائے نظریاتی میلانات کی رجحان حاوی ہو گیا۔ یہ اثر ۱۹۵۶ء کے بعد ٹوٹا جب کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا نے کانگریس سے مفاہمت کی پالیسی اختیار کی تاکہ کانگریس میں شامل بائیں بازو کے رجحانات کو تقویت دی جائے۔ احتجاج کی لے مدھم ہوئی اور ایک بار پھر کرشن چندر کے اندر کے فن کار کو پنپنے کا موقع ملا۔ اس دور میں انہوں نے شہزادہ، تائی ایسری، روشنی کے کیڑے اور سپنوں کا قیدی، جیسے افسانے تخلیق کیے۔ ان میں تائی ایسری اور شہزادہ دو ایسے افسانے ہیں جنہیں کرشن چندر کے فن کی معراج سمجھنا چاہیئے۔ بعد کے افسانوں میں وہ کمرشیلزم کا شکار ہو گئے اور اس پائے کی کوئی تخلیق کرنے پر قادر نہ ہو سکے۔

افسانہ شہزادہ، اپنی تعمیر میں ایک اُداس نغمے کی طرح ہے۔ اس میں کئی رنگ ہیں اور کئی موڈ، اُمید، حسرت، تکمیل، حسرتِ تکمیل، وصل، فراق، فنا، زندگی کی سحر، دوپہر، شام اور پھر رات یعنی عدم۔ کرشن چندر کی نثر میں ایک موسیقی کی سی کیفیت ہوتی ہے، ایک مبہم جھنجھناہٹ جو مدتوں ہمارے ذہن میں گونجتی رہتی ہے۔ 'شہزادہ' میں یہ کیفیت اپنے عروج پر ہے، کرشن چندر بہت ہی ہلکے، مدھم سُروں میں کہانی شروع کرتے ہیں۔ سدھا خاموش طبیعت کی ایک شرمیلی لڑکی ہے معمولی خدوخال، ٹھنڈا مزاج، بچپن ہی سے اکیلے کھیلنے کی عادت ہے۔ مٹی کی گڑیاں بناتی ہے اور اُن سے گفتگو کرتی رہتی ہے۔ یہ عادت کالج میں مفلسی کے کارن راسخ ہو جاتی ہے۔ سدھا کا باپ جیون رام چاندنی چوک کی ایک دکان پر سیلز مین ہے۔ اس کی حیثیت ایسی نہیں کہ لڑکی کو کالج میں پڑھا سکے مگر یہ سوچ کر کہ ممکن ہے اس طرح اس کی بات جلد طے ہو جائے اسے کالج بھیج دیتا ہے۔ سدھا کے نقوش معمولی ہیں اور بظاہر وہ بالکل سرد لڑکی ہے اس لیے اس بات کا اُسے اندازہ ہے کہ سدھا کے لیے گھیر گھار کر ہی لڑکا لانا ہوگا۔ مگر اُس کے لیے جہیز کی ضرورت ہے وہ کہاں سے لائے۔

اس طرح چند چھوٹے چھوٹے پیراگراف میں وہ کہانی کی بنیاد ڈال دیتے ہیں۔ پھر کہانی کی رفتار ہولے ہولے کچھ اور تیز ہو جاتی ہے۔ سدھا کی ماں آخر گھیر گھار کر ایک لڑکے کو لے آتی ہے مگر وہ شادی سے اس لیے انکار کر دیتا ہے کہ اُسے جہیز میں اسکوٹر چاہیئے، لڑکے کے انکار پر سدھا کو دُکھ نہیں ہوتا بلکہ خوشی ہوتی ہے۔ کیونکہ لڑکا بدصورت ہے اور پستہ قد۔ اس کے بعد کئی لڑکے آتے ہیں اور انکار کر کے چلے جاتے ہیں مگر سدھا پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا کیونکہ ان میں سے کوئی لڑکا خود اُسے پسند نہیں آیا۔ دراصل کسی کو اندازہ نہیں کہ سدھا اب دوہری زندگی جی رہی ہے۔ باہر سے بالکل سرد، لاتعلق سی خاموش اور معمولی شکل کی لڑکی مگر اندر سے وہ لاوا ہے۔ اُس نے اپنے اندر ایک تخیلی دُنیا بسا لی ہے جس میں وہ بے انتہا خوبصورت ہے اور خیالوں میں وہ بڑی سُندر جگہوں کی سیر کیا کرتی ہے۔

اس انکشاف کے ساتھ اب کہانی میں بے پناہ امکانات پیدا ہو جاتے ہیں اور قاری کی دلچسپی کہانی میں بڑھ جاتی ہے۔ اُسے پتہ ہے کہ اب وہ کرشن چندر کی پسندیدہ زمین پر ہے یعنی رومان۔ اگرچہ بقول ظ انصاری کرشن چندر کے افسانوں میں، ناکام افسانوں تک میں لفظوں کا ایک قدرتی سوتا ہے جو کبھی سوکھتا نہیں[1]، اس افسانے میں کہیں بھی الفاظ کا بے جا صرف نظر نہیں آتا۔ ہاں کرشن کا اُٹ سنٹے ہوئے رستے پر چلنا نہیں اُن کے ہاں بڑی گنجائش اور کشادگی ہے۔ کہانی کو اس درجہ اٹھانے کے بعد وہ مرکزی کردار سے گریز کر کے اُس کے باپ جیون رام پر آتے ہیں۔ جیون رام اپنی بیوی سے الجھتا ہے کہ تُو نے یہ کیسی لڑکی جنی ہے جو ہر وقت چُپ رہتی ہے، نگاہ نیچی رکھتی ہے اور کام میں جُٹی رہتی ہے، کپور صاحب کی لڑکیاں دیکھو کیسے پھولوں کی طرح مہکتی ہیں۔

سدھا کی ماں گھتی جیون رام کو جتاتی ہے کہ کپور صاحب سپرنٹنڈنٹ ہیں یعنی معاشی زینے پر قدرے اوپر۔ اُن کی لڑکیوں کو جو سہولتیں حاصل ہیں وہ سدھا کو میسر نہیں۔

---

[1] محمد حسن عسکری

اس طرح کرشن چندر گھر کا تناؤ، خاندان کی معاشی زندگی اور ماں باپ کی پریشانیوں کا نقشہ کھینچ کر کہانی کو ہر زاویے سے چوکس کر دیتے ہیں۔

کہانی کا بہاؤ اب تیز ہوتا ہے۔ جیون رام سدھا کو کالج سے اُٹھا لیتا ہے اور وہ ٹائپسٹ ہو جاتی ہے۔ گھر کی حالت کچھ بہتر ہوتی ہے — انتہائی کفایت سے خرچ کرتے ہوئے سدھا کے والدین کچھ رقم پس انداز کرتے ہیں تاکہ اس کے جہیز میں اسکوٹر دیا جا سکے اور بالآخر اسکوٹر کے لالچ میں ایک لڑکا جس کا نام موتی ہے اپنی بہنوں کے ساتھ اُسے دیکھنے آتا ہے۔ بنی سجائی سدھا اُسے چائے کی پیالی پیش کرتی ہے۔ لڑکا بہت خوبصورت ہے وہ مسکرا کر اُس کی طرف دیکھتا ہے تو سدھا کے ہاتھوں میں چائے کی پیالی لرزنے لگتی ہے۔ زندگی میں پہلی بار وہ کسی کو اپنا دل دے بیٹھتی ہے۔

یہ کہانی کا پہلا اہم واقعہ ہے جو سدھا کی زندگی کو بدل دیتا ہے۔ اس کے خاموش جیون میں طوفان سا آجاتا ہے۔ اگلے روز موتی کی بہنیں کہلا بھیجتی ہیں کہ لڑکی انہیں پسند نہیں۔ ایک سیدھی سادی لڑکی پر اس انکار کا کتنا گہرا اثر ہوتا ہے۔ اس کا ذکر کرشن چندر فوراً نہیں کرتے وہ موتی کے انکار پر سدھا کی ماں کے ردِ عمل کا ذکر کرتے ہیں اور پھر لوگوں کا یہ خیال کہ سدھا کچھ محسوس ہی نہیں کرتی، اس کے بعد وہ بالکل تضاد کے طور پر سدھا کا ردِ عمل بیان کرتے ہیں۔ مگر راست بیانیہ میں جس میں انشا پردازی بالکل ہی نہیں۔ یہ بیانیہ براہِ راست قاری کو متاثر کرتا ہے۔ موسیقی کے ڈوبتے ابھرتے سُروں کی طرح ایک ایک لفظ قاری کے ذہن کو مرتعش کرتا چلا جاتا ہے۔

اس دن اس نے دفتر میں اوور ٹائم کیا اور جب اندھیرا خاصا بڑھ گیا تو وہ دفتر سے باہر نکلی اور اپنا بھورے رنگ کا پرس جھلاتی ہوئی سامنے کے آصف علی پارک میں چلی گئی اور ایک بنچ پر تنہا بیٹھ گئی۔ یہ پارک دہلی گیٹ کے سامنے ایک چھوٹا سا خاموش گوشہ تھا۔ چند پیڑ تھے، چند بنچیں تھیں۔ چند قطعے تھے گھاس کے ——— ان کے چاروں طرف ٹریفک کا شور تھا مگر آج یہاں نسبتاً خاموشی تھی۔ سدھا ہر روز یہاں آتی تھی اور آدھ پون گھنٹہ اکیلے بیٹھ کر تازہ دم ہوتی تھی۔

اس طرح سیدھے سیدھے بیان کرنے کے بعد جس میں ذرا بھی جذباتیت نہیں وہ سدھا کے دل کی کیفیت کو ماحول کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔

”آج اندھیرا گہرا تھا اور پیڑ کے نیچے گہری خاموشی۔ پتھر کا بنچ بھی خوب ٹھنڈا تھا۔ چند منٹ سدھا خاموشی سے اس بنچ پر بیٹھی رہی مگر جب اس کی تکان رُک گئی تو وہ اٹھ کر پیڑ کے نیچے چلی گئی اور تنے سے ٹیک لگا کر آنکھیں بند کر لیں۔

یکایک کسی نے اُس سے کہا 'تم یہاں کیوں بیٹھی ہو اکیلی؟'

سدھا نے آنکھیں کھول لیں۔ سامنے موتی مسکرا رہا تھا۔ وہی خوبصورت براؤن سوٹ پہنے۔ وہی سفید دانتوں والی جگمگاتی ہوئی مسکراہٹ لیے۔“

سدھا کو بچپن سے گڑیاں بنا کر اُن سے باتیں کرنے کی عادت ہے اس لیے تصور میں موتی سے گفتگو بالکل فطری ہے۔ تلخ حقائق سے بچنا اور خود کو ناگوار صورت حال سے بچانے کا ایک ہی طریقہ ہے، ذہن کے مضبوط اور ناقابلِ شکست قلعہ میں پناہ لینا اور سدھا یہی کرتی۔ موتی کو وہ دل دے چکی ہے۔ باہری دُنیا سے موتی کے اس تصور کو وہ اپنے تخیل کی مملکت میں لے آتی ہے جہاں اُسے کوئی شکست نہیں دے سکتا۔ جس کی وہ مختارِ کُل ہے، جہاں ہر چیز اُس کی دسترس میں ہے۔

یہ صورت حال اُس کے لیے اطمینان بخش ہے، اپنے ذہنی خول میں وہ اس طرح سمٹ جاتی ہے کہ اب اس کا باہر آنا ناممکن ہے۔

اس لیے بعد میں جب اُس کی ماں گھیر گھار کر ایک لڑکے کو لاتی ہے تو وہ انکار کر دیتی ہے ۔ اُسے اب خارجی سہاروں کی ضرورت نہیں رہی ۔ باہر کی دُنیا بڑی غیر یقینی ہے ۔ خطرات سے پُر ۔ اپنے ذہن میں اُس نے جس موتی کو بسا لیا ہے اس پر اب کسی کا بس نہیں چل سکتا ۔ سینما ہال، پارک، نمائش ہر جگہ وہ اس کے ساتھ ہوتا ہے ۔ اُس کا محبوب اب ہمیشہ اُس کے پاس رہتا ہے ۔ اس کے علاوہ اُسے کیا چاہیئے ؟ اس تصوّر کے ساتھ جو وہ رومانی شامیں گزارتی ہے اور تخیل میں جس پیار سے لطف اندوز ہوتی ہے اُس کا اثر اُس کے خدوخال پر بھی ہوتا ہے ۔ اس کی میلی آنکھیں اُجلی ہونے لگتی ہیں، سینہ واضح ہو جاتا ہے، کمر لچکنے لگتی ہے اور چال میں مستی آ جاتی ہے ۔ یعنی پیار انسان کو کس طرح کھلا دیتا ہے ۔ اس کا بیان کرشن چندر نے بڑے پُر اثر انداز میں کیا ہے ۔ سدھا کی ان تبدیلیوں سے گھر والوں کو یہ شبہ ہوتا ہے کہ ضرور ان تبدیلیوں کی تہہ میں کوئی مرد ہے ۔ ماں چپکے چپکے جہیز کا سامان تیار کرنے لگتی ہے ۔ مگر دن، مہینے، سال گزر جاتے ہیں ۔ سدھا کا باپ کڑھ کڑھ کر مر جاتا ہے کیونکہ محلہ والے چہ میگوئیاں کرتے ہیں ۔ یہاں پہلی بار کرشن سدھا کے بھائی بہنوں کا ذکر کرتے ہیں کہ اُس کی چھوٹی بہنوں کی شادی ہو جاتی ہے اور بھائی شادیاں کر کے اپنی ملازمتوں کے ٹھکانے پر چلے جاتے ہیں ۔ اس ذکر کی کوئی ضرورت ہی نہیں تھی کیونکہ شروع میں جب اُنہوں نے ذکر کیا ہی نہیں تو قاری اب ان کرداروں کی توقع ہی نہیں کرتا اور ان کو اس مرحلے پر لانے سے اُس کے ذہن میں چند سوالات اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں خصوصاً بھائیوں کے متعلق ۔

بہر حال کہانی اپنے فطری بہاؤ کے ساتھ ایک خوبصورت رومانی نغمہ کی طرح اب اپنے عروج کو پہنچ رہی ہے ۔ کرشن چندر اب سدھا کی چالیسویں سالگرہ کی شام کا ذکر کرتے ہیں ۔ یہ کہانی کا سب سے خوبصورت حصّہ ہے ۔ کرشن چندر کے نثر پر بے پناہ عبور کا شاہد ۔ زبان کا خلاقانہ استعمال یہاں اپنے عروج پر ہے ۔ اس شام وہ موتی کے ساتھ متھرا روڈ کے جاپانی گارڈن میں ہے ۔ آج بھی وہ اس کے تصوّر میں ایسا ہی ہے ۔ بس کنپٹیوں پر سفید بال آ گئے ہیں جو اُس کی صورت کو اور بھی باوقار بناتے ہیں ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اب وہ چھڑی لے کر چلتا ہے جو سدھا نے خود خرید کر دی ہے ۔ اس شام سدھا بہت خاموش ہے اور موتی بھی چُپ چاپ سا ہے ۔ یعنی سدھا کے ذہن میں اب کئی سوالات گردش کر رہے ہیں شاید وہ سوچ رہی ہے کہ وقت کیسے گزر گیا ۔ شاید وہ خود اپنی زندگی کو JUSTIFY کرنا چاہتی ہے ۔

موتی اس سے پوچھتا ہے تم نے مجھ سے شادی کیوں نہ کی ؟

انسانی ذہن خود کو کس طرح فریب دیتا ہے اس کی اس سے بہتر مثال اور کیا ہو سکتی ہے ؟ سدھا جس نے ایک تصوّر کے پیکر کے ساتھ زندگی کے اٹھارہ بیس سال گزار دیئے جسے ایک خوبصورت لڑکا لاپرواہی سے ناپسند کر کے چلا گیا ۔ اُس کے تصوّر کو ذہن میں پرورش کرتے کرتے صورتِ حال یہ ہو گئی ہے کہ اُس نے پوری سچویشن ہی پلٹ دی ۔ اب موتی سدھا سے پوچھ رہا ہے کہ تم نے مجھ سے شادی کیوں نہ کی ۔ اور سدھا جواب دیتی ہے :

"ایک دفعہ انکار کرنے کے بعد ـــــ ؟" سدھا نے حوصلے سے کہا "تم سے شادی نہیں کی جا سکتی تھی ۔ ...... اب تم یہ کیسے جان سکو گے کہ جس دن تم نے انکار کیا تھا اس دن سے تم میرے ہو گئے تھے ...... اتنا جاننے کے لیے عورت کا دل چاہیئے ۔"

موتی خاموش رہا، بہت دیر کے بعد بولا ؛ آج تو تم چالیس سال کی ہو چکی ہو، کیا تمہیں افسوس نہیں ہوتا کہ تم نے مجھ سے شادی نہیں کی ...... !

یہ سن کر سدھا بھی خاموش ہو گئی ۔ اتنی دیر خاموش رہی کہ موتی کو گمان گزرا کہ کہیں سدھا اندر ہی اندر رو رہی ہے ۔

"سدھا" اس نے آہستہ سے شانہ ہلایا ۔

"میں سوچ رہی تھی" سدھا بھولے سے بولی...... "تم سے شادی نہ کرکے میں نے کیا کھویا ہے...... کیا کوئی شام ایسی تھی جو میں نے تمہارے ساتھ نہ گزاری ہو۔ سوچو تو کہاں کہاں ہم نہیں گئے؟ جہاں جہاں میں نے تمہیں بلایا، کیا تم وہاں نہیں پہنچے؟ اور جس وقت بھی بلایا گیا کیا اسی وقت سب کام چھوڑ کر تم نہیں آئے؟ اگر شادی کا نام رفاقت ہے تو وہ مجھے حاصل ہے۔"

"پھر یہ بھی سوچو کہ اس طویل رفاقت میں میرا تمہارا ایک بار بھی جھگڑا نہیں ہوا۔ میں نے تمہیں ہمیشہ مہربان اور مسکراتے ہوئے پایا۔ سالہا سال جب میرے ہاتھوں کو تمہارے ہاتھوں کی ضرورت ہوئی۔ ان کے لمس کی گرمی میں نے اپنے جسم کے روئیں روئیں میں محسوس کی ـــ تمہارے پھول میری زلفوں میں دبے۔ تمہارے بوسے میرے ہونٹوں پر ـــ تمہاری وفا میرے دل میں...... کیا کوئی عورت محبت میں اس سے زیادہ پا سکتی ہے؟"

سدھا یہ سب کچھ موتی سے نہیں کہہ رہی۔ اپنے آپ کو سمجھا رہی ہے جسے زندگی میں کچھ بھی نہ ملا ایک تصور کے سوا، اس نے اس تصور کو بھی حرزِ جاں بنا لیا ہے۔ زندگی کی چالیس بہاریں جس کی یونہی گزر گئیں۔ پھول کھلا بھی، مہکا بھی مگر جس کی زندگی میں کوئی گل چیں نہ آیا مگر نہیں یہ زندگی بھی رائیگاں نہیں تھی۔ شاید یہ بہت سی زندگیوں سے بہتر تھی۔ شاید قدرت نے اسے بہت سے صدموں سے بچا لیا تھا جو اس سے کہیں سخت ہوتے۔ انسان کی ساری زندگی بہر حال ذہنی ہی تو ہوتی ہے۔ چیزوں سے حقیقت میں وہ جتنا لطف اندوز ہوتا ہے اس سے کہیں زیادہ ان کا تخیل اُسے مسرت بخشتا ہے، اسی لیے تو فنونِ لطیفہ اسے متوالا کر دیتے ہیں۔ سدھا درحقیقت اب جو آنند لے رہی ہے وہ ممکن تھا کہ شادی ہو جانے پر بھی اُسے نصیب نہ ہوتا کیونکہ وہ بچپن سے ہی تخیل میں جینے کی عادی ہے شاید تصورات کی دُنیا اس کے لیے زیادہ حقیقی ہے۔ اس بات کا احساس یوں بھی ہوتا ہے کہ شروع میں چند لڑکے اُسے ناپسند کرکے چلے جاتے ہیں تو اُسے دُکھ نہیں ہوتا، حالانکہ ناپسندیدگی کے باوجود کوئی لڑکی یہ نہیں چاہتی کہ خود اُسے ناپسند کر دیا جائے۔ بہر حال یہ ذہن ہی کی تو کارفرمائی ہے کہ ایک ایسی سچویشن کو، ایک ایسی زندگی کو جو قابلِ حسرت ہے اُسے پوری طرح اپنے حق میں کر لیتا ہے۔

اس طرح خود کو سمجھانے کے بعد ایک بار پھر وہ اپنے تخیلات کی حسین دُنیا میں چلی جاتی ہے جہاں بس وہ ہے، موتی ہے اور باغ کی خوبصورت فضا۔ یہ بسنت راگ ہے ـــ وصل کا راگ ـــ آج اس کا ذہن مطمئن ہے ـــ اُسے یقین ہو گیا ہے کہ اُس کی زندگی رائیگاں نہیں گئی۔ اس کا موتی اس کے پاس ہے جو شاید شادی کرکے بھی ایسی رفاقت نہیں دے سکتا تھا۔

"سدھا نے ایک گہری مسرت سے اپنے آپ کو موتی کے بازوؤں میں ڈھیلا چھوڑ دیا اور پھر اُسے ایسا محسوس ہوا کہ موتی کے دو بازو نہیں بلکہ چار بازو ہیں بلکہ شاید چھ بازو ہیں، آٹھ بازو ہیں اور وہ اپنے جسم و جاں کے رگ و ریشے میں اُسی کے بازوؤں کو محسوس کرتی رہی تھی جو اُسے بھینچ کر سینے سے لگا رہے تھے۔ اور سدھا نے اپنے آپ کو ان بازوؤں کے سپرد کر دیا اور اندر ہی اندر اس طرح کھلتی چلی گئی۔ جیسے چاندنی کے لمس سے کلی کھِل کر پھول بن جاتی ہے۔ دمکتے تاروں کے جھرمٹ میں سبز جھالروں والے پیڑ کی اوٹ سے چاند اُبھر آیا تھا اور اب چاند اس کے بالوں میں تھا۔ اس کی آنکھوں میں تھا۔ اُس کے ہونٹوں میں تھا۔ اس کے دل میں تھا۔ اور لہر در لہر اُس کی جوئے خوں میں رواں تھا۔ ہائے رے موتی چور...... میرے موتی چور...... میرے میٹھے لڈو...... میں تو مر گئی تیرے لیے۔"

وصل کا ایسا بیان اُردو میں شاید ہی ملے۔ جس طرح ایک ماہر ستار نواز کی انگلیوں سے سُروں کا جھرنا برستا ہے یہاں الفاظ قاری کے ذہن پر گرتے چلے جاتے ہیں۔ لفظوں کا، سُروں کا ایسا جھرنا جو بس ایسا لگتا ہے گرتا ہی رہے گا۔

یہ افسانے کا عروج ہے، اس شام کو سدھا تخیل کے جذبے سے دوچار ہوتی ہے۔ ہر چیز مکمل ہے۔ کرشن چندر کے الفاظ میں "ایسے لمحے کب کسی کی زندگی میں آتے ہیں ؟ اور جب آتے ہیں تو اس شدت سے اپنا تاثر چھوڑ جاتے ہیں کہ انسان محسوس کرتا ہے کہ شاید میں جیا ہی اس لمحے کے لیے تھا۔ شاید کچھ اسی طرح سدھا نے اس لمحہ میں محسوس کیا اور پھر کبھی اس طرح محسوس نہ کیا۔"

زندگی میں کوئی چیز ایک سی نہیں رہتی۔ نہ خوشی نہ غم۔ ہر کمالے را زوالے اب کہانی اپنے فطری اختتام کی طرف بڑھتی ہے۔ اس واقعہ کے چند دن بعد دفتر کا منیجر تبدیل ہو جاتا ہے اور جو نیا شخص آتا ہے وہ سدھا کو پسند نہیں۔ ایک تو وہ بدصورت ہے۔ اسے دن بھر اس کے ساتھ کام کرنا پڑتا ہے۔ دوسرے اسے بار بار یہ خیال آتا ہے کہ یہ صورت جانی پہچانی ہے، اور ایک شام وہی شخص اس پر یہ انکشاف کرتا ہے کہ وہ موتی ہے جس نے اسے ٹھکرا دیا تھا۔ زمانے کے ہاتھوں اب اس کا چہرہ ہی مسخ ہو گیا ہے۔ اب وہ خود اس کے سامنے شادی کی تجویز رکھتا ہے، سدھا ششدر رہ جاتی ہے۔ حقیقت اور تخیل میں اتنا تضاد ! اس حقیقی موتی نے تو اس کے سپنوں کے موتی کو بھی مسمار کر ڈالا ! وہ اس موتی کو دیکھتی رہ جاتی ہے جس نے اس کے تصور کو بھی اس سے چھین لیا ہے۔

وہ آصف علی پارک پہنچتی ہے، ایک شام، ایک شام یہ بھی ہے، ایک شام وہ تھی جب اس نے موتی کے تصور کو پایا، پھر وہ شامیں تھیں جو اس نے موتی کے تصور کے ساتھ گزاریں، ایک وہ شام جب اس نے پہلی بار اپنی زندگی کو مکمل محسوس کیا۔ پورے افسانے میں شام کا ذکر کہانی میں کہیں جھٹ پٹے کی کیفیت، کہیں اندھیرے، کہیں بجلی کے قمقموں سے جھانکتے اندھیرے، کہیں ملن، کہیں اداسی کا موڈ عطا کرتا ہے۔ یہ شام ویرانی کا رنگ لے کر آتی ہے۔ سدھا پارک کے اندر نہیں جاتی کہ اب سب بے سود ہے۔ اس کے خیالوں کا شہزادہ اب وہاں نہیں آنے والا، یہ سوچتے سوچتے وہ اپنی مانگ کا سیندور مٹا ڈالتی ہے اور سہاگ بندیا کھرچ کر پارک کی ریلنگ سے اپنی ساری چوڑیاں توڑ ڈالتی ہے اس یقین کے ساتھ کہ اب وہ ساری عمر کے لیے بیوہ ہو چکی ہے۔

ایک دل خراش بے آواز چیخ کے ساتھ افسانہ اپنے اختتام کو پہنچتا ہے جیسے سُر سسکتے سسکتے اچانک تھم جائیں۔

کسی نے کہا ہے کہ ایک اچھی کہانی اپنے بہترین لمحات میں لیرک LYRIC کا لطف دے جاتی ہے۔ یہ افسانہ اس خیال کی صداقت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر کا فن اپنے عروج پر ہے۔ وارث علوی کے الفاظ میں کرشن چندر کے مضراب کا ہلکا سا لمس ایک لفظ سے ہزار سُر پیدا کرتا ہے۔ وہ آوازوں کو سمفنی میں بدل دیتے ہیں۔ اس افسانے میں یہ سمفنی نہ صرف آوازوں میں ہے بلکہ کمپوزیشن میں بھی ہے اس میں کئی رنگ ہیں اور کئی موڑ۔ حقیقت اور تخیل، امید و حسرت، ملن اور جدائی۔ ایک ہی افسانے میں اتنے رنگ، اتنی کیفیتیں کم ہی آتی ہیں۔ سنگیت کے سُروں کی طرح قاری کرشن چندر کی خوبصورت نثر کے زیر و بم پر ڈوبتا ابھرتا بہتا چلا جاتا ہے۔ اگر مقصدیت کی لے کئی افسانوں کو مجروح نہ کرتی تو ان کے پاس ایسے اور بھی کئی افسانے ہوتے مگر تائی ایسری کے علاوہ اس پائے کا کوئی اور افسانہ نظر نہیں آتا۔

صلاح الدین پرویز

ایک خط کا لینڈ اسکیپ

بہت دنوں سے میرے من میں کسی شبد کا لینڈ اسکیپ نہیں اُبھرا
دُور دُور تک پھیلا اندھیارا ، جنگل کی شاخوں میں سائیں سائیں کرتا
گم سُم اپنے آپ کو زخمی کرتی ، بس اک چھوٹی سی رگ شی
مہر طلوع ہونے کی صرف دعائیں کرتی
خواہش کتنی بے معنی ہوتی ہے
اس جنگل میں (جیسا میں نے بچپن میں اپنی ماں سے سُنا تھا)
کاش کوئی شہزادی سوتی
پس منظر میں کوئیا اور اُگتے سُورج کی موسیقی اُگتی
تب کوئی شہزادہ آتا ، اپنی انگلی کاٹ کے اس کو زندہ کر دیتا
شہزادی ، شہزادے کے کاندھے پر سر رکھ کر روتی
اور شہزادہ چاند سی مکھڑے والی شہزادی کا بوسہ لے لیتا
خواہش کتنی بے معنی ہوتی ہے
شاید صرف کہانی ہوتی ہے
بہت دنوں سے میرے من میں شبد کا کوئی لینڈ اسکیپ نہیں ابھرا۔

بہت دنوں سے میرے من میں شبد کا کوئی لینڈ اسکیپ نہیں ابھرا
ایک بڑا سا شہر ہے جس کی آنکھوں میں
درد کی دھول جمی رہتی ہے
درد زمیں پر اُگتا ہے اور خواب میں پھول کھلا لیتا ہے

مرد سبھی برہا گاتے ہیں
اور عورتیں ساری مجرا کرتی ہیں
پس منظر میں چیخیں اور لُوٹ سنائی دیتے ہیں
خواہش کتنی بے معنی ہوتی ہے
اس بڑے سے شہر میں (جیسا میں نے بچپن میں اپنی ماں سے سُنا تھا)
کاش اداسی دینے والی شام ہی ہوتی
جب وہ اپنا چہرہ اس کے کندھے پر رکھ دیتی
وہ دیکھنے لگتا دُور کسی اک پُل سے گزرتی ٹرین کے ڈبّے
سوچتا شاید ان میں سے اک ڈبّہ اس کا بھی ہوگا
اس کی یاد میں گُم سُم اس ڈبّے میں کوئی بیٹھا ہوگا
اس کی لٹیں، اس کی یادوں سے اڑتی ہوں گی
اس کا چہرہ، اس کے چہرے کی سوچوں سے جلتا ہوگا
اور اس کے تھرمس کی چائے پڑی پڑی یونہی ٹھنڈی ہوگئی ہوگی
خواہش کتنی بے معنی ہوتی ہے
شاید صرف کہانی ہوتی ہے
بہت دنوں سے میرے من میں کسی شبد کا لینڈ اسکیپ نہیں اُبھرا

بہت دنوں سے میرے من میں کسی شبد کا لینڈ اسکیپ نہیں اُبھرا
دُور دُور تک پھیلا سناٹا، ریگستان کی چادر اوڑھے
آدم، نہ آدم کا بچّہ
صرف ریت کے غول، تنہائی سے لڑتے جھگڑتے
خواہش کتنی بے معنی ہوتی ہے
اس ریگستان میں (جیسا میں نے بچپن میں اپنی ماں سے سُنا تھا)
کاش کھجور کا ایک اکیلا پیڑ ہی ہوتا
آندھی کی زد میں کوئی مسافر اس کی چھاؤں میں بیٹھا

اپنا ایک دیا جلاتا ہوتا
یہ سورج کا دیا جو رات کو روشن کرتا ہے
ابر کی طرح رو رو عاجزی کرتا رہتا ہے
ریت پر تب ہمارے کارن ایک سخاوت کا پودا بوتا ہے
اس کی رحمت دودھ پلانے والی دایہ ہوتی ہے

اور ہم اس کے بچے
خواہش کتنی بے معنی ہوتی ہے
شاید صرف کہانی ہوتی ہے
بہت دنوں سے میرے من میں کسی شبد کا لینڈ اسکیپ نہیں اُبھرا

بہت دنوں سے میرے من میں کسی شبد کا ینڈ اسکیپ نہیں اُبھرا
بہت بڑا ساگر ہے، ساحل دُور دُور تک اوجھل ہے

بس موجیں ہیں، عورتوں جیسی
ایک دوسرے کی چوٹی پکڑے لڑتی رہتی ہیں

خواہش کتنی بے معنی ہوتی ہے
اس ساگر میں (جیسا میں نے بچپن میں اپنی ماں سے سُنا تھا)
کاش کوئی تو پاؤں رکھتا

ایک موج، جدا ان ساری موجوں سے
ان پاؤں پر چمبن دھر کر، اپنے بھیگے کیسوں میں بھر لیتی
دُور تلک تب ساحل بن جاتا
اور مٹی پر پاؤں کے نقشے
اک بادل، اک اوٹ
اک چمبن، اک ہونٹ

وہ دونوں ساحل پر چلتے کتنے اچھے سچے لگتے
بالکل اپنے جیسے لگتے

خواہش کتنی بے معنی ہوتی ہے
شاید صرف کہانی ہوتی ہے
بہت دنوں سے میرے من میں کسی شبد کا لینڈ اسکیپ نہیں اُبھرا

بہت دنوں سے میرے من میں کسی شبد کا لینڈ اسکیپ نہیں اُبھرا
پھر بھی تم میری تعریفوں کے پُل باندھ رہے ہو
مجھے پتہ ہے مَیں اس لکڑی کے پُل سے
اس صحرا کے ذرّے سے
اس جنگل کی شب سے
اس ساگر کے ساحل سے گزروں گا
تو مر جاؤں گا
نیچے پانی ہے جو دریا سے ملتا ہے اور دریا ساگر سے
اور ساگر ساحل سے ٹکرا کر واپس ساگر میں مل جاتا ہے
خواہش کتنی بے معنی ہوتی ہے
شاید صرف کہانی ہوتی ہے
بہت دنوں سے میرے من میں کسی شبد کا لینڈ اسکیپ نہیں اُبھرا۔

اظہر ادیب

دُشمن کے نام

ہوا پازیب پہنے اس طرف سے جب گذرتی ہے
زمیں پر بالیاں رہ میں بچھاتی ہے
ہزاروں رنگ پیڑوں پہ چہکتے ہیں
کبھی جب شب کی ٹہنی پر
مہکتا چاند کھلتا ہے
دریچوں سے لگی مخمور آنکھوں میں چراغوں کی قطاریں
جاگ اُٹھتی ہیں
سحر انگڑائی لیتی ہے تو اس کے ملگجے رُخ پر
مقدس حرف اپنی روشنی تحریر کرتے ہیں
گھنی شاموں کی تُرچپ میں گھنٹیاں جنگل کی جانب سے
گھروں کو لوٹتی ہیں تو یہ گلیاں گنگناتی ہیں
رُتیں ناراض ہوں تو نرم کلیوں پر
فرشتوں کے پروں جیسی ردائیں پھیل جاتی ہیں
یہاں کتنی محبت، کس قدر سچائی ہے
لیکن
سُنا ہے اُس کنارے سے
اِدھر کے سارے منظر اجنبی محسوس ہوتے ہیں
مجھے بھی اُس طرف سے
اُس طرف کے سب مناظر غیر لگتے ہیں
نجانے کتنی صدیوں سے یہی کچھ ہو رہا ہے
اور اگر اب بھی نہ ہم کچھ کر سکے
تو پھر نجانے کتنی نسلوں تک یہی انداز پھیلے گا

سو آؤ یوں کریں
تبدیل کر لیں اپنی آنکھیں
تم میری آنکھوں سے دیکھو
اپنے ماتھے پر سجا لیتا ہوں میں آنکھیں تمہاری!!

ابرار احمد

مٹی سے ایک مکالمہ

ماں کہتی ہے

"جب تم چھوٹے تھے تو ایسے اچھے تھے
سب آباد گھروں کی مائیں
پیشانی پر بوسہ دینے آتی تھیں
اور تمہارے جیسے بیٹوں کی خواہش سے
ان کی گودیں بھری رہا کرتی تھیں ہمیشہ
اور میں تمہارے ہونے کی راحت کے نشے میں
کتنی عمریں، پُور رہی تھیں؟!"

اِک اِک لفظ مرے سینے میں اٹکا ہے
سب کچھ یاد ہے آج
کہ میں اک عمر نگل کر بیٹھا ہوں -!
عمر کی آخری سرحد کی بنجر مٹی
جب سے ماں کے ہونٹوں سے
گرتے لفظوں میں کانپتی ہے
میری سانس تڑپ اٹھتی ہے
اُس کے مٹتے نقش، مرے اندر
کہرام سی اِک تصویر بنے ہیں
زندگیوں کے کھوکھلے پن پر
آنسوؤں میں لپٹی ہنسی

مرے ہونٹوں پہ لرزتی رہتی ہے
اچھی ماں - !
عمر کے چلتے سائے کی تذلیل میں
تیرے لہو کے رس کی لذت
تیرے غرور کی ساری شکلیں
اِن رستوں میں، مٹی مٹی کر آیا ہوں
پتھریلی سڑکوں پہ، اپنے ہی قدموں سے
خود کو روند کے گذرا ہوں
میرے لہو کے شور میں تیری
کوئی بھی آواز نہیں ہے
تیری اُجلی شبیہہ، کچھ ایسے دھندلائی ہے
تجھ سے وصل کی آنکھ سے
بینائی زائل ہے
میں تیری دردوں کا مارا
تیری ہی صورت، میں بھی اِک جیون ہارا - !

ابرار احمد

دیر لگا دی تم نے

اُس سے ملنا تھا
بہت دیر لگا دی تم نے
اے مری عمر
بہت دیر لگا دی تم نے

مَیں نے سوچا تھا
کہ اس کارگہِ ہستی میں
چند سانس، اپنی فراغت کے گھنے سائے میں
کھینچ پاؤں تو
اُسی سمت چلا جاؤں گا
جس سے رستے ابدیّت کی طرف مُڑتے ہیں
اور موجود کی ذلّت سے پرے
وحشتِ امکاں میں
درختوں سے لپٹ جاؤں گا
اپنے دن رات کے لفظوں کی کُھلی بارش میں
بھیگ جاؤں گا
اُسی نام کے سائے سائے
چلتا جاؤں گا بہت دُور تلک

وقت روٹھا ہوا بچّہ ہے
منا لاؤں گا۔!
تُو نے اے عمر سنبھلنے نہ دیا
اپنی غفلت کی تھکاوٹ سے
نکلنے نہ دیا
خواب کے بیچ
جو اک اسم کا دروازہ تھا
کھولتے کھولتے
ہر سانس گنوا دی مَیں نے
اے مری عمر ــــ؟
بہت دیر لگا دی تم نے۔!

ابرار احمد

اور بارش ہے

اپنی بیکار محبت کی سیہ کاری میں
بھیگ جاتا ہوں
تو سو جاتا ہوں
اور — بارش ہے
کہ گرتی ہی چلی جاتی ہے
بند آنکھوں پہ
تھکے اعضا پر
شہرِ نمناک میں
سانسوں سے بھری گلیوں پر
اور — راتوں کی گھنی شاخوں میں
نارسائی کی طنابوں سے بندھے
جسموں پر
اور ناکردہ گناہوں کے
تعفن زدہ کپڑوں سے بھرے کوٹھوں پر
اور — بے انت کے میدانوں میں — !

سیما شکیب

کھیل

لیجئے کھیل شروع ہوتا ہے
طے پایا تھا کھیل سے پہلے
دونوں پونجی ڈھیر کریں گے
ہار گئے تو
سب کچھ دے کر کچھ نہ کہیں گے
اپنا اپنا رستہ لیں گے

چلئے کھیل شروع ہوتا ہے
ایک نے جھوٹے وعدے رکھّے
ایک نے سچا پیار
چاہے جیت ملے یا ہار
ایک نے سارا مان، بھروسہ
ایک نے میٹھی باتیں، دھوکہ
ایک نے خالی تن رکھا تھا
ایک نے ساری جان
گویا خالی کیا مکان
دوسری جانب ابھی بہت ہے اگلا کھیل رچانے
آجائیں ناداں کھلاڑی
پھر سے کھیل شروع ہوتا ہے!

مرحب قاسمی

سناٹا

سناٹا سا سناٹا ہے
سب کی اپنی تنہائی ہے
سب کے اپنے اپنے دُکھ
اندر کا کوئی میت نہیں ہے
سانجھ کا کوئی گیت نہیں ہے
سناٹا سا سناٹا ہے
خاموشی ہے
ویرانی ہے
ناگن رات سی کالی چُپ ہے

علی محمد فرشی

جنگل کے راستے میں پڑی ہوئی نظم

شکاری بہت تھک چکے ہو
گھنے سائے میں ٹوٹ کر اس طرح گر پڑے ہو
کہ جیسے پرندہ کسی سنسناتی ہوئی آتشیں تیز گولی کی راہ کاٹ کر گر پڑے
واقعی تھک چکے ہو!
تمہاری (پرانے زمانے کی) بندوق بھی تھک چکی ہے!
تمہارا مددگار کتا کہاں ہے؟
تھکن اب اسے بھی تو کھانے لگی ہے
سبھی بھُربھری ہڈیوں کو چبانے لگی ہے
بہت تھک چکے ہو
اب آرام کر لو
درختوں سے نیچے اُتر کر
ہوا میٹھی لوری سنانے لگی ہے
تمہیں نیند آنے لگی ہے
(جہاں تم زمیں پر پڑے ہو) یہاں سے ذرا دُور آگے
پرانے درختوں کے سائے تلے
ایک دلدل تمہارے لئے نرم بستر لگانے لگی ہے — !

نصیر احمد ناصر

ایک پرندہ نظم

پرندے آ
مرے ہونٹوں کی شاخوں پر
مرے الفاظ پیلے ہو چکے ہیں
انہیں شاداب ہونے کی بشارت دے!

پرندے آ
مری آنکھوں کے پنجروں میں
مرے سب خواب نیلے ہو چکے ہیں
انہیں اب دفن کرنے کی اجازت دے!

پرندے آ
مرے آنگن کے گملوں میں
مسلسل بارشوں سے پھول گیلے ہو چکے ہیں
انہیں اپنے پروں کی نرم زرسیلی تمازت دے!

پرندے آ
مرے بچوں کی باہوں میں
ادھوری خواہشوں کے جال میں اُلجھے
یہ ننھے ذائقے کڑوے کسیلے ہو چکے ہیں
انہیں حیرت بھری معصوم سی کوئی شرارت دے!

پرندے آ
مری نظموں کے مصرعوں میں
یہ کچے پھل رسیلے ہو چکے ہیں
انہیں اب ٹوٹ گرنے کی سعادت دے!

انور زاہدی

جب جب موسم بہروپ بھرے

جب جب موسم بہروپ بھرے
رُت گدرائے
گُل مسکائیں
اور چاروں جانب کھیتوں میں
سرسوں کا رنگ اُبھٹے سونا
پھر دہقانوں کے ہاتھوں پر ہیرے دہکیں
کھلیان میں گیہوں کا بھوسا، اُڑ اُڑ سورج کو شرمائے
دیہات کے ہر ہر آنگن میں کنگن کھنکیں
آنکھوں میں جوت ملن چمکے
مستانہ رقص کا موسم ہو
میں دریا پار کی بستی میں
اُس برکھا کا رستہ دیکھوں
جو میرے دل کے صحرا پر
آ کر چھائے اور لہرائے
تپتی دھرتی کا منہ چومے
برسے، جھومے، رقص کرے
من برکھا میں گھل مل جائے
کب رُت بدلے برکھا آئے،

غلام مرتضیٰ ملک

مُسافر

مسافر
دائرے کی قید سے نکلا نہیں اب تک
اُسے پرکار کی رفتار کا جادو جگاتا ہے
وہیں پھر مُڑ کے آتا ہے
جہاں نقطہ ازل کا تھا
وہیں سرا ابد بھی ہے
مُسافر
دائرہ اک ظرف ہے حرفِ تسلسل کا
یہاں سے کوئی بھی اپنا تناسب پا نہیں سکتا
کہیں بھی جا نہیں سکتا
مُسافر!
میں ہوں، کوئی اور ہوتا تو وہیں رہتا
میں اُس خط کی طرف اک جست بھر کر جانے والا ہوں
یہ کہنے انتہاؤں سے
کہ میں رفتار ہوں
اور میں زمانے کا اجالا ہوں

اقتدار جاوید

میری دُنیا

کئی دُنیائیں ایسی ہیں
کہ جو آباد ہونے سے بہت پہلے کہیں دم توڑ دیتی ہیں
ستاروں سے پرے رہنے کی خواہش ہو
کسی ارضی دُعا میں گر ٹھہرنے کی تمنا ہو
کئی دُنیائیں ایسی ہیں —
کسی ساحل پہ دو پل بیٹھ کر اُس پار سے آتی ہوا سے
بات کرنی ہو
(ہوا جو ہجر کے پیغام دیتی ہے)
گئے موسم مسافر ہیں
جو جاکر آ نہیں سکتے
شبیہیں آنسوؤں میں قید ہو سکتیں تو موسم اور مسافر
لوٹ سکتے تھے
کئی دُنیائیں ایسی ہیں —
کبھی اِس وقت کی دیوار کے اس پار جانے کی تمنا ہو
کہ صبحیں کس طرح شفاف ہوتی ہیں
زمانے کس طرح تخلیق ہوتے ہیں
کئی دُنیائیں ایسی ہیں!!

عظمت اللہ خان

انشائیہ

کم اہم بات لگے رازِ اَہم
اور موضوع۔ شگفتہ، تازہ
سوچنے پر بھی ہو انساں مجبور
لفظ میں ایسا ہو جادُو مستور
مختصر سطر بھی ہو قاف کا اونچا پربت
جو پڑھے
— اک نئی قوت کا ہو احساس اُسے
اِسمِ اعظم کی طرح
گرچہ چھو لیں نہ حدود اور قیود
چاشنی کا بھی ہو عنصر موجود
تاکہ لب ٹیڑھے نہ ہونے پائیں
غم میں ڈوبے ہوئے لوگوں کی طرح
گھر سے بچھڑے ہوئے بچوں کی طرح
راستے دُور نہ ہونے پائیں!

نوید جمیل

تعبیر

پہلے ماں کی گود میں سر رکھ کر میں سو جایا کرتا تھا
مجھ کو ماں جی پیار کہانی روز سنایا کرتی تھیں
خواب میں مجھ کو پیار کہانی کی شہزادی سے ملوایا کرتی تھیں
میں اس پیار کہانی کا شہزادہ تھا اور اب بھی ہوں
لیکن اتنا فرق ہے
مجھ کو پیار کہانی ماں جی نہیں سُناتیں
اب مجھ کو وہ پیار کہانی
پیار کہانی کی شہزادی اپنے پاس بٹھا کر روز سُناتی ہے
مجھ کو خوابوں کی بستی میں چپکے سے لے جاتی ہے
اپنی زلفیں شب بھر میرے چہرے پر بکھراتی ہے
اپنے ہونٹوں سے وہ مجھ کو امرت زہر پلاتی ہے
اور ہماری ماں جی ہم کو دیکھ کے خوش ہو جاتی ہیں
جیسے ان کی خواب کہانی سچی ہو

خالد جاوید

سفر

(نثر لطیف)

میرے دل کے اُوپر والے خانے میں
جگنوؤں کا ایک چھتّہ لگا ہے
جس کی ٹھنڈی برف روشنی سے
میرا دَم نکلنے کو ہے
میرے بدن کے مسام اور سوراخ جیسے پھیل گئے ہیں
اور میرے اندر، کہیں بہت اندر
روشنیوں کے دریا بہہ رہے ہیں
سُرمئی دھوئیں کی طرح، ان سوراخوں سے
اب میرا دَم نکل جائے گا
میں نہیں جانتا یہ دم کہاں جائے گا۔
میری آنکھوں پر دو سرد پھول رکھ دو
تاکہ میری آنکھوں میں چُبھ نہ سکیں
جسم کے باہر پھیلے ہوئے
اندھیرے !!

ہمدمِ دیرینہ

جمیل آذر

عجیب بات ہے کہ جن دوستوں کو ہم چاہتے ہیں، انہیں پیار کرتے ہیں، انہیں پوجتے ہیں انہی کے ہاتھوں ہمیں صدمے بھی پہنچتے ہیں لیکن احباب کے اس جمِ غفیر میں میرا ایک ایسا دوست بھی ہے جس کے ہاتھوں مجھے آج تک کوئی تکلیف نہیں پہنچی، بلکہ اس کے برعکس میرا یہ رفیقِ خاص اور بے لوث دوست صبح سویرے ہی سے میرے کانوں میں پیار کا رس گھولنے لگتا ہے۔ اور رات گئے تک مجھے گیتوں اور باتوں سے سرشار رکھتا ہے تا آنکہ میں نیند کے گھنے جنگل میں گم ہو جاتا ہوں، میرا یہ غم خوار مخلص دوست ریڈیو ہے۔ جی ہاں ریڈیو۔!

ریڈیو سے میری دوستی بہت پرانی ہے۔ اتنی ہی پرانی جتنی کہ میری عمرِ عزیز کا شعوری دَور۔ برس ہا برس سے میری زندگی میں دو چیزیں بڑی باقاعدگی سے ہر صبح بڑے اہتمام کے ساتھ داخل ہوتی ہیں، —— اخبار اور ریڈیو! اخبار پڑھنے کے لیے مجھے تھوڑا سا اہتمام کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً پہلے تو مجھے اپنی آنکھوں کا چشمہ تلاش کرنا پڑتا ہے جسے رکھ کر میں ہمیشہ بھول جاتا ہوں، اور پھر چارپائی یا کرسی پر بیٹھ کر پڑھنا پڑتا ہے۔ اخبار کو کھڑے ہو کر پڑھنا اخبار کی توہین معلوم ہوتی ہے، لیکن ریڈیو کے لیے مجھے ایسے کسی اہتمام کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ادھر سوئچ آن کیا ادھر پروگرام کی لہریں مجھ تک پہنچنا شروع ہو جاتی ہیں، اور پھر پروگراموں کے متنوع طلسم رنگ میری خاطر و مدارات میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

لیجئے پہلے تو اس دلربا محبوب نے روحانی اور اخلاقی پروگرام کا ایک نہایت نفیس دسترخوان بچھا دیا۔ ملکی اور بین الاقوامی معلومات سے میری خاطر تواضع ہونے لگی۔ خبروں کی لَو سے میرے ذہن کی تاریکی کو دُور کرنے کے بعد رنگ برنگ پروگرام پیش ہونے لگے۔ یہ سب لوک گیت اور کلاسیکی راگ۔ یہ مدھر گیت اور پُرسوز راگ جو مجھے میرے قدیم اجتماعی لاشعور سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں، میں بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل سے جُڑ جاتا ہوں۔ امیر خسرو کے گیت، راگ درباری، ٹھمریاں اور دادرے میری روح کے تاروں کو جھنجھنا دیتے ہیں، اب جو ان سے لطف اندوز ہو چکتا ہوں تو فلمی گیت اپنی پوری آن بان اور شوکت و شان کے ساتھ میرے کمرے میں دھنک رنگ سیلے جگمگانے لگتے ہیں۔ ان حسین نغموں کے بعد شعر و سخن کی جھلملاتی محفل جم جاتی ہے۔ عصرِ حاضر اور ماضی کے معروف شعرا اپنے کلام سے میرے قلب و ذہن کو جلا بخشتے ہیں۔ میرؔ، آتشؔ، غالبؔ اور اقبالؔ ہمیں اپنے کلام جاں فزا سے اب بھی ویسے ہی نوازتے ہیں جیسے وہ برسوں پہلے اپنے دَور کے لوگوں کو نوازتے تھے۔ یہ کیسا پُراسرار اعجاز ہے، لفظوں کا جادو ہے یا معانی کی کرشمہ سازی! اس محفل کے رُخصت ہونے کے بعد قوالیوں کا دَور شروع ہو جاتا ہے جو میرے اندر کی کثافت کو دور کر کے مجھے تازہ دم کر دیتا ہے۔ الغرض وہ کون سا پروگرام ہے جو یہ ہمدمِ دیرینہ میرے مزاج اور طبیعت کے مطابق پیش نہیں

کرتا۔ یہ بڑا ذہین، مزاج آشنا اور ماہرِ نفسیات ہے۔ دن، وقت، موسم اور موڈ کے مطابق ہر وقت نت نئے پروگرام اپنے جلو میں لیے حاضر رہتا ہے۔ عید کا تہوار ہو یا قومی دن کا جشن ہو، کرکٹ کا میچ ہو یا ہاکی کا، خوشی کا موقع ہو یا غم کا، یہ پُرخلوص دوست میرے لیے ان موقعوں کی مناسبت سے پُرکشش پروگرام لیے مستعد رہتا ہے۔

ریڈیو کی سب سے بڑی خوبی تو یہ ہے کہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے آپ کو کسی خاص جگہ کا انتخاب نہیں کرنا پڑتا۔ آپ بیڈ روم میں ہوں یا غسل خانہ میں، ڈرائنگ روم میں ہوں یا کچن میں، کار میں سفر کر رہے ہوں یا ٹرک میں، ہوائی جہاز میں اُڑ رہے ہوں یا رکشا میں، اس کی دلکش آواز آپ کی ہر تارِ نفس تک پہنچ جاتی ہے۔ اس کی شانِ دلربائی یہ بھی ہے کہ یہ آپ کو تنہائی، اجنبیت، یکسانیت اور بوریت جیسی ذہنی کیفیات سے نجات عطا کرتا ہے۔ آپ پشاور میں ہوں یا کراچی میں، کوئٹہ میں ہوں یا مکران کے ساحل پر ہوں، مکلی کے تاریخی مقبروں کی زیارت کر رہے ہوں یا چھانگا مانگا کے جنگلوں میں آوارہ خرامی کر رہے ہوں اس کی مدھر تانیں اور دلفریب آوازیں آپ کی ضیافتِ طبع کا سامان لیے موجود ہوتی ہیں۔ آپ ان مقناطیسی لہروں کے ذریعے محسوس کرتے ہیں کہ آپ تنہا نہیں، آپ اپنی اجتماعی زندگی کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ محبت، اخوت اور یک جہتی کی خوشبو نے آپ کو پناہ دے رکھی ہے۔

آپ کا ریڈیو سیٹ جتنا صحیح اور درست ہو گا ٹرانسمشن کی ریڈیائی لہریں اتنی ہی صاف اور واضح طور پر وصول کر کے نشر کرے گا۔ لیکن اگر ریڈیو سیٹ خراب ہے تو ٹرانسمشن لائن سے نکلی ہوئی لہریں اس پر واضح طور پر وصول نہیں ہوں گی۔ یہی حال ہماری روح کے ریڈیو سیٹ کا ہے۔ اگر ہماری روح کا رسیور درست اور نفیس ہے تو ہم اپنے دوستوں، عزیزوں اور ساتھیوں کی محبت بھری باتوں کی موسیقی پورے ذوق و شوق کے ساتھ سنتے ہیں۔ روح کے اس ریڈیو سیٹ کو ہم مختلف ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ کبھی ہم اسے روحانی بصیرت کہتے ہیں کبھی چھٹی حس، کبھی ادراک اور کبھی وجدان! آپ اپنے اس روحانی ریڈیو سیٹ کو جس نام سے چاہیں پکاریں لیکن یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ اس پُراسرار رشتے کے ذریعہ دوستوں کے دلوں کی گرمی اور روشنی آپ تک پہنچتی رہتی ہے۔ الفاظ کے جادو سے بے نیاز فاصلوں اور مادی رکاوٹوں سے ماورا آپ ایک دوسرے کے ساتھ ہمکلام رہتے ہیں۔ آپ کرۂ ارض پر خواہ کسی جگہ ہوں اگر آپ کی روح کا ریڈیو ٹھیک ٹھیک کام کر رہا ہے تو پھر آپ اپنے دوستوں کے ساتھ پوری طرح منسلک و مربوط ہیں۔ آپ نیویارک میں ہوں یا لندن میں، جاپان میں ہوں یا مشرقِ وسطیٰ میں آپ فاصلوں سے بے نیاز ایک دوسرے کے ساتھ پیوستہ ہیں۔ اسی لیے میں اپنے روح کے ریڈیو سیٹ کو آلائشوں سے پاک ایک صاف ستھرا رکھتا ہوں اور دوستوں اور عزیزوں کے نغماتِ محبت مجھ تک پہنچتے رہتے ہیں۔ ہم سب ایک ہی فریکوئنسی پر ایک دوسرے سے ہم کلام رہتے ہیں۔ تہذیب و ثقافت کے لازوال رشتوں میں بندھے ہوتے ہیں۔

جس طرح ہم اپنے اپنے ریڈیو سیٹ کے ذریعہ ایک دوسرے کے ساتھ منسلک و مربوط ہیں اسی طرح ہم اُس عظیم نشرگاہ کے ساتھ بھی رشتہ [illegible] ہوئے ہیں جہاں سے ہر وقت ہمارے لیے آفاقی مسرت اور محبت کے سگنل آتے رہتے ہیں۔ یہ وہی عظیم نشرگاہ ہے جہاں سے بڑے بڑے پیغمبروں اور ولیوں کو سگنل موصول ہوتے رہے ہیں۔ اگر ہماری روح کے رسیور درست ہیں اور عظیم نشرگاہ کی فریکوئنسی کے ساتھ ہمارے ریڈیو سیٹ ہم آہنگ ہیں تو وہاں سے ہر دم نشر ہونے والا ملکوتی پروگرام ہم تک ضرور پہنچے گا۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ ہم اکثر و بیشتر اپنے اس ریڈیو سیٹ کا سوئچ آف ہی رکھتے ہیں اور یوں کائنات کی عظیم نشرگاہ کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کے بجائے ہر وقت اپنی انا کے اس سالخوردہ اور زنگ آلود ریڈیو [illegible] سے فخر و نخوت اور تعصبات کے چنگھاڑوں کے شور و غوغا کے سوا اور کچھ نشر نہیں ہوتا!

سفر

اکبر حمیدی

یوں لگتا ہے جیسے کسی نے میرے سفر کا سارا پروگرام قبل از وقت مشتہر کر دیا ہے! جبھی تو ہر طرف اہتمام ہی اہتمام دکھائی دے رہا ہے!! فطرت اپنی تمام تر دلکش اداؤں اور اہتمام کے ساتھ میرے راستوں میں رقص کر رہی ہے بلکہ محاورے کے مطابق میری راہوں میں بچھی جا رہی ہے!

میری کوسٹر بس جی۔ ٹی۔ روڈ پر تیزی سے دوڑتی بلکہ پھسلتی ہوئی عظیم تاریخی شہر لاہور کی طرف رواں دواں ہے۔ سیٹ نمبر ۲ پر میں تشریف فرما ہوں اور یہاں سے دائیں بائیں اور سامنے کے شیشوں میں سے باہر کے تمام تر مناظر میری نظروں سے گزر رہے ہیں، سامنے شیشے کے مناظر کتنے محدود سے ہیں اور دائیں بائیں شیشوں کے اُس پار کتنے وسیع مناظر ہیں!!

مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے میں فطرت کا معزز مہمان ہوں اور وہ میری میزبانی کے فرائض نہایت خوش اسلوبی سے انجام دے رہی ہے سڑک کے دونوں جانب شجر ہائے سایہ دار پتہ نہیں کہاں کہاں سے آکر میرے راستے میں کھڑے ہو گئے ہیں۔ ہَوا استقبالیہ گیت گاتی ہوئی بار بار میرے چہرے کو اپنے پلّوسے چھُو رہی ہے! درختوں کے پتّے خوشی سے تالیاں بجا رہے ہیں! درخت، پودے، فصلیں، زمین کے چھوٹے چھوٹے قطعات جیسے رقص کر رہے ہیں۔ جیسے خوشی سے لوٹ پوٹ ہو رہے ہیں، ایک پُر مسرت غرور کا عالم سب پر طاری ہے۔ زمین کا دماغ آسمان پر ہے!!

یہ سب کچھ دیکھ دیکھ کر مجھے اپنی اہمیت کا احساس ہو رہا ہے، مجھے یوں لگتا ہے جیسے مَیں کسی ملک کا سربراہ ہوں جو فطرت کی سلطنت میں تشریف لے آیا ہو۔ اور اب میری آمد پہ ایک پُر تپاک استقبالیہ تقریب برپا ہے!

یہ اعزاز بے شک میری شان کے شایاں ہے اور یہ سب کچھ بہت فطری ہے، مَیں اپنے سینے میں فخر و مباہات کے پھول سے کھِلتے ہوئے محسوس کر رہا ہوں، میرا ذہن اپنے وجود کی اہمیت کے احساس سے مہکنے لگا ہے! میرے لیے یہ بات بہت اطمینان بخش ہے کہ فطرت کو شعور حاصل ہے ——— اگر ایسا نہ ہوتا تو اس تقریب میں کوئی منطقی ربط نہ ہوتا ——— اور وہ کسی نہ کسی بد نظمی کا ضرور شکار ہو جاتی ——— پھر یہ بات کیا کچھ کم اہمیت رکھتی ہے کہ فطرت میری عظمت کا شعور بھی رکھتی ہے اور احساس بھی ——— مَیں اسے شاباش دینا چاہتا ہوں ——— مگر میرا خیال ہے یہ شاباش مَیں اپنے اس خطبے میں دوں گا جو تقریب کے مہمانِ خصوصی آخر میں دیا کرتے ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ زندگی کے سارے سفر میں فطرت میرے ہمرکاب رہی ہے ——— ظاہری طور پر بھی اور باطنی طور پر بھی ——— یہ سب کچھ بہت منطقی اور سائنٹفک انداز میں ہے ، معقولیت کے ساتھ ! اگر ایسا نہ ہوتا تو خود مجھے کئی طرح کے مسائل پیش آنے کا خطرہ تھا۔ مثلاً میں اپنی پیدائش سے لے کر اب تک نشوونما پانے والی زندگی کو دیکھتا ہوں تو مجھے اس میں ایک سائنٹفک اور معقول نظام کارفرما نظر آتا ہے ——— میں بچے سے لڑکا بنا ، جوان ہوا ، اب ڈھلتی عمر میں ہوں ، پھر بوڑھا ہوں گا ۔ اسی طرح میری ساری حرکات اور سکنات ——— جن میں حرکات زیادہ ہیں ، اپنی عمر ——— ماحول ——— اور وقت کے حسبِ حال ہیں ۔ اگر میں لڑکپن میں ہی جوانوں جیسی حرکات کرنے لگتا تو کوئی بھی معقول خیال نہ کرتا اور مجھے غیرفطری قرار دے دیا جاتا ۔ یا مثلاً میں بڑھاپے میں پہنچ کر بزرگوں جیسی نہیں بلکہ نوعمروں جیسی حرکات اختیار کر لوں تو آپ مجھے کیا کہیں گے ؟ یا یوں سمجھئے ، اگر کوئی جوانی میں بوڑھوں جیسا طرزِ عمل اختیار کرے خصوصاً خواتین کے ساتھ تو اس کا نتیجہ کیا ہو ؟

میں سوچتا ہوں کہ زندگی کے سفر میں فطرت نے میرا کس قدر ساتھ دیا ہے ! میں تو فطرت کی رفاقت ہی کے باعث اپنے سفر کو ایک معقول سفر قرار دے سکتا ہوں !!

فطرت کا طرزِ عمل بڑا ہی منطقی ہے ، ذرّے سے لے کر سورج تک ، سیاروں سے لے کر ستاروں تک ، ہواؤں سے خلاؤں تک ، پوری کائنات ایک طے شدہ اصولِ کار کے تحت سفر کر رہی ہے ——— ورنہ تو انسان کا زندہ رہنا ممکن نہ ہوتا ، دن رات سورج چاند ستاروں اور کہکشاؤں کا سفر کتنا ٹائم ٹیبل کے مطابق ہے ! ٹائم ٹیبل بھی ہمارے محکمۂ ریلوے کی طرح کا نہیں کہ آپ تیزگام کے وقت پر ریلوے اسٹیشن پہنچیں اور سامنے پلیٹ فارم پر مال گاڑی دھرنا مارے بیٹھی ہو ۔ میں نے اپنی پچاس سالہ زندگی میں اس طرح کے معجزے ہوتے اس نظام میں کئی مرتبہ دیکھے ہیں جو انسان نے بنایا ہے مگر خدائی نظام میں آج تک ایسا ہوتے نہیں دیکھا ——— یہاں تو کائنات کا ایک ایک ذرّہ ان معنوں میں پوری کائنات ہے کہ اسے منطق ، سائنس ، فلسفے اور آرٹ کے ہزاروں تجربوں میں سے گزاریں تو ذرّے کو حسنِ توازن کا شاہکار پائیں گے ——— ورنہ تو زندگی کا سفر جاری نہ رہ سکتا ! یہاں کی ہر چیز کے پیچھے ایک منطقی طرزِ عمل کارفرما ہے جسے ناپا تولا اور گنا جا سکتا ہے ، جس کا باقاعدہ حساب کتاب رکھا جا سکتا ہے !

اس حساب کتاب کے ذریعے ہی انسان کائنات کے نئے نئے دروازے کھولتا چلا جا رہا ہے اور نئی نئی کھڑکیوں میں سے اندر جھانکنے لگا ہے !

کائنات کے قدم بقدم انسان کا سفر اس لیے ابھی تک جاری ہے کہ دونوں کے ظاہر و باطن میں فطرت کے ایک جیسے اصول کارفرما ہیں ——— کیا آپ کسی ایسے دوست کے ساتھ سفر جاری رکھ سکتے ہیں جس کے بارے میں آپ ہرگز اندازہ نہ کر سکیں کہ وہ کس وقت کیا ہو گا ! ۔

انسانی زندگی کا سارا سفر محض اس لیے کامیابی سے طے ہو رہا ہے کہ اس کی شریکِ سفر بلکہ شریکِ حیات یعنی فطرت نہایت درجہ معقولیت پسند ہے اور کسی بھی صورتِ حال میں کسی خلافِ معمول رویّے کی روادار نہیں ——— سچ پوچھئے تو بعض اوقات یہ رویّہ بڑے ہی کھردرے انداز کا لگتا ہے ۔ بے لچک ، اٹل ! مگر فطری !

زندگی کے سفر میں بعض اوقات میں نے اس کھردرے رویّے کو بڑی شدّت سے محسوس کیا ہے ۔ مجھے یاد ہے اپنے مشفق باپ کو جس کی رفاقت میں میں نے زندگی کا بہت سارا سفر طے کیا اور جس کی رفاقت نے ہمیشہ مجھے احساسِ تحفظ دیا جب میں ہمیشہ کے لیے اُسے الوداع کہہ کر

آرہا تھا —— وہ سہ پہر میرے اعتدال و توازن کے لیے ایک ناقابلِ برداشت بوجھ بن رہی تھی - میرے سارے عناصر بے ترتیب ہوتے جا رہے تھے - میں ان کی لڑکھڑاتی ہوئی ٹانگوں کو حواس کی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا ! یہ سب کچھ اس لیے تھا کہ جس نفسیاتی سہارے پر میں زندگی کا سفر طے کرتا چلا آرہا تھا آج پہلی بار اس کے بغیر چلنے کی کوشش میں تھا —— اور تو اور میری آنکھیں آنسوؤں کی اس بوچھار میں گندے نالے کی طرح بہہ رہی تھیں —— تب ہوا نے اپنے آنچل کی گرہ میرے چہرے پر کھول دی تھی —— بہت سے پھول میرے حواس پر بکھر گئے تھے —— میں حیران ہوا —— ہوا کو اٹھکیلیاں سوجھ رہی تھیں —— سر اٹھا کر دیکھا سورج اسی طرح چمک رہا ہے —— آسمان ویسے کا ویسا روشن ہے —— زمین اسی طرح سبز ہے اور فلکِ ناہنجار اسی طرح نیلے کا نیلا —— کسی چیز پر بھی کچھ اثر نہیں ہوا —— شاید یہ سب منطقی ہے —— کیونکہ باپ تو میرا جُدا ہوا ہے ان سب کا تو نہیں !!

فطرت کا کچھ ایسا ہی رویّہ زندگی کے سفر میں میرے جسم کے ساتھ بھی رہا - سب تبدیلیاں سمجھ میں آنے والی رونما ہوتی رہیں، سب قاعدوں، کلیوں کے مطابق —— مثلاً پہلے پہل میں لڑکیوں کے ساتھ اور وہ میرے ساتھ آزادانہ کھیلتی رہیں —— پھر وہ مجھ سے دُور دُور رہنے لگیں —— بِدکنے لگیں —— عجیب عجیب نظروں سے میری طرف دیکھنے لگیں - شاید میرے سر پر سینگ نکل آئے تھے —— ضرور نکل آئے ہوں گے —— مگر سر پر نہیں —— کہیں میرے اندر —— بہت اندر —— جو لڑکیوں کو نظر آجاتے ہیں - سو جب میں نے لڑکیوں کو اپنی طرف عجیب نظروں سے دیکھتے ہوئے دیکھا —— تب کچھ ایسا ہوا کہ میں بھی انہیں عجیب نظروں سے دیکھنے لگا —— اور پھر ہم نے اکٹھے کھیلنا ترک کر دیا ! یہ فطرت کے عین مطابق تھا —— سفر میں موڑ بھی تو آتے ہیں !!

ویسے بھی آپ خود غور فرمائیں اگر آپ اور آپ کا ہمسفر چلتے چلتے کسی خاموش تنہائی میں اچانک رک جائیں اور ایک دوسرے کی طرف عجیب عجیب نظروں سے دیکھنا شروع کر دیں تو کیا آپ دونوں کا سفر ایک ساتھ جاری رہ سکے گا ؟؟

فطرت کی رفاقت میں انسان کا سفر اسی لیے صدیوں سے جاری ہے کہ اُس نے انسان کو کبھی عجیب نظروں سے نہیں دیکھا بلکہ ہمیشہ ایسی نظروں سے دیکھا ہے جن میں گہری اپنائیت ہے - جن میں ہر بات سوچی سمجھی ہوئی ہے، طے شدہ ہے - اس لیے ایسا گہرا اعتماد ہے جس کے نتیجے میں کبھی حیرت اور خوف یا بے اعتمادی پیدا نہیں ہوتی، اس سفر میں ایک دوسرے کو مزید جاننے اور سوچنے سمجھنے کی ضرورت پیش آتی رہتی ہے مگر یہ باتیں تو اچھے اور سمجھ دار دوستوں کے لیے ضروری ہیں اور دلچسپ بھی تاکہ سفر جاری رہ سکے !!

میرا خیال ہے یہ ساری کائنات فطرت کے اصولوں کے مطابق تخلیق کی گئی ہے اور یہاں کوئی بھی واقعہ خلافِ فطرت رونما نہیں ہوتا - اس لیے انسان کو فطرت کے ساتھ مل کر رہنا ہے - جنّت کے باسی شاید اسی لیے جنّت میں نہ رہ سکے ہوں گے کہ وہاں انہیں فطرت کی رفاقت کے بغیر زندگی بسر کرنے کو کہا گیا تھا !! -

جُملۂ معترضہ

سلیم آغا قزلباش

جُگت اور جُملہ چھوڑنا، جُملۂ معترضہ کے بھائی بند ہیں مگر میرے نزدیک عبارت میں جُملۂ معترضہ کی حیثیت وہی ہے جو پانی میں تیل کی ہوتی ہے۔ یعنی شاملِ حال ہونے کے باوجود شاملِ احوال نہیں ہوتا۔ البتہ آج کے اس زمانۂ ہاؤ ہو میں جُملۂ معترضہ کی تشریح کرنے کی جسارت کی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک ٹائم بم ہے جو کسی بھی وقت پھٹ کر اپنے ہدف کو چکنا چُور کر سکتا ہے۔ لہٰذا اس کا نٹ نہ بننے والا اگر اپنی کرچیاں جمع کرنے کی زحمت فرمائے تو ایک اور داستانِ خونچکاں جنم لے سکتی ہے۔

جُملۂ معترضہ کا استعمال تحریر کو دھکا لگانے کے لیے کیا جاتا ہے۔ لیکن کچھ اہلِ قلم کے ہاں جملۂ معترضہ کی کارستانی کو دیکھ کر اصل مضمون کی بے سروسامانی پر رونا آتا ہے اور اگر تحریر کی گاڑی چلے کم اور دھکے زیادہ لگوائے تو گاڑی کا ڈرائیور، ڈرائیور کم اور کلینر زیادہ نظر آنے لگتا ہے۔ اور کلینر کی اوقات کا ہم سب کو بخوبی علم ہے۔ دراصل جُملۂ معترضہ ایک ایسی راگنی ہے جس کا اصل راگ سے براہِ راست تعلق برابری کے اصول پر استوار نہیں ہے بلکہ بالائی آمدن کی طرح اس کا جغرافیہ نامعلوم اور تاریخ لامحدود ہے۔ سو تاریخ کی کتابوں میں اس سے شرفِ ملاقات کے بھی لاتعداد مواقع دستیاب ہوتے ہیں وہاں یہ ہمیں چھوٹی موٹی جھڑپوں کی صورت میں اپنا دیدار کراتا ہے۔ لیکن جب سے بنی نوعِ انسان نے جنگل اور جنگلی پن سے اپنا ناطہ توڑ کر ادب آداب کا روگ پالا ہے، تبھی سے جُملۂ معترضہ نے بھی پوری طرح سے پر پُرزے نکال لیے ہیں اور تحریر و تقریر میں اپنی پر افشانیاں دکھانا شروع کر دی ہیں۔ اب تو تقریر کی لذت کو چار چاند لگانے کے لیے جُملہ ہائے معترضہ کا استعمال اس قدر کھُلم کھُلا ہونے لگا ہے کہ دن دہاڑے ملاوٹ کا کاروبار کرنے والوں کو بھی شرم آنے لگتی ہے حتیٰ کہ مجھے تو کچھ عرصے سے کسی فقیر یا سائیں بابا کے چوغے میں لگے ہوئے سو سو طرح کے پیوند بھی اس تحریر کی مانند دکھائی دینے لگے ہیں جس میں جملۂ معترضہ کا بے دریغ استعمال کیا گیا ہو۔ یوں دیکھا جائے تو کہکشاں کے ریگزار میں شترِ بے مہار کی صورت پھرنے والے سیارے بھی ایک طرح سے جملۂ ہائے معترضہ ہی ٹھہرتے ہیں، گویا ان کا شمار کر لیں تو ٹھیک ہے اور اگر ذکر نہ چاہیں تو نظامِ کائنات کو اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔

عبارت کے تاریک جنگل میں جُملۂ معترضہ ایک غراہٹ کا درجہ رکھتا ہے جو نامعلوم سے حملہ آور ہوتی ہے اور پلک جھپکنے میں اپنے ہدف کو خون میں لت پت تڑپتا مچلتا چھوڑ کر غائب ہو جاتی ہے۔ لیکن جملۂ معترضہ کے پاس فقط تخریب کی قوت ہی نہیں، تعمیر کی شکتی بھی ہے۔ جو تحریر کے باسی پن میں تڑکا لگاتی ہے اور سوئے ہوؤں کی چٹکی لے کر بیدار کر دیتی ہے لیکن اس سلسلے میں اعتدال کا دامن کبھی ہاتھ سے

چھوڑنا نہیں چاہیئے بصورتِ دیگر دامن کے چاک اور گریبان کے چاک کے ایک ہو جانے کے خدشات ہمیشہ روشن رہیں گے۔ یقین کریں کہ مجھے کبھی کبھی آج کے زمانے کی کئی کئی منزلہ رہائشی عمارات محض جملہ ہائے معترضہ ہی دکھائی دیتی ہیں۔ جن میں رستے بستے ہوئے بیچارے آدم زاد کو ہمیشہ یہی محسوس ہوا ہے کہ اس کی اصل منزل بہت دور ہے اور ابھی تو وہ فقط عمارت کی زیریں منزلیں ہی طے کر رہا ہے۔ بہر حال امریکہ میں جس تواتر سے بلند و بالا عمارات آسمان کا منہ کالا کرنے کے لیے مزید بالا ہونے میں سرگرداں ہیں ان سے تو یہی جان پڑتا ہے کہ اس صدی کے آخری بگر پہنچتے ہی سلوک کی ساری منزلیں بذریعہ لفٹ ہی طے پا جائیں گی۔ اور یوں عمرِ عزیز ان منازل کی سیڑھیاں چڑھنے میں صرف نہیں کرنا پڑے گی۔

جملۂ معترضہ کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ وہ گرگٹ کی طرح رنگ نہیں بدلتا۔ آپ اسے جس طرف سے بھی اُلٹ پلٹ کر دیکھیں یہ آپ کو جملۂ معترضہ ہی نظر آتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ جملہ کسنا یا جملہ پھینکنا ایسے ہی ہے جیسے دورِ جدید میں میزائل یا راکٹ پھینکنا، جن کا اوّلین فرض اپنے ہدف کو ملبہ کے ڈھیر میں بدلنا ہے جب کہ جملۂ معترضہ کا کام ہدف کی دُکھتی ہوئی رگ پر بالواسطہ طریق سے انگوٹھا رکھنا ہے۔ گویا جملۂ معترضہ آگ لگاتا کہیں اور ہے اور فائر بریگیڈ والوں کی طرح اسے بجھانے کہیں اور پہنچ جاتا ہے۔ یہی نہیں جملۂ معترضہ تحریر کے گھر کے لیے چراغِ خانہ بھی ثابت ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں ہر طرف دھواں چھا جاتا ہے اور اپنے پرائے کی تمیز یکسر مٹ جاتی ہے۔ بعض لوگ جملۂ معترضہ کو ایسی بیساکھی سمجھتے ہیں جو تحریر کی لنگڑاہٹ کو دُور کرنے کے لیے استعمال میں لائی جاتی ہے جب کہ بعض کے نزدیک اسے تقریر کی لڑکھڑاہٹ کو سہارا دینے کے لیے بنایا جاتا ہے لیکن مجھے سوچ کے ان دونوں زاویوں سے اختلاف ہے وجہ یہ ہے کہ "لنگڑاہٹ" یا "لڑکھڑاہٹ" کی بنا پر گرتے ہوؤں کو سہارا دینا ثواب کا کام ہے اس میں بھلا بُرائی کا کیا امکان ہو سکتا ہے؟ اصل میں ساری خرابی اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب تقریر کی لڑکھڑاہٹ اور تحریر کی لنگڑاہٹ کو جملۂ معترضہ کی بیساکھی کا سہارا دے کر پاؤں پر کھڑا کرنے کی سعی فرمائی جاتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ دونوں ایک دوسرے پر بُری طرح ڈھیر ہو جاتی ہیں۔

کچھ حضرات جملۂ معترضہ کو تحریر کے پھڈے میں ٹانگ اڑانے کے مترادف سمجھتے ہیں۔ جب کہ دورِ حاضر میں ہاتھا پائی یا لعن طعن کا استعمال بھی ایسے جملہ ہائے معترضہ کے طور پر کیا جاتا ہے جن کا کام محض نظامِ ہضم کو درست کرنا ہے۔ سو میرے خیال میں جملۂ معترضہ ایک ایسا چورن ہے جس سے تحریر کا ثقیل پن تو کیا اینٹ، لکڑی، پتھر تک ہضم کرایا جا سکتا ہے مگر ایسا بھی ہوا ہے کہ جس موضوع کو مشقِ ناز کے لیے چُنا گیا تھا۔ وہ بیچارا تو اپنی بے بضاعتی کا رونا روتا رہ گیا اور یار لوگ بے دریغ طویل سے طویل تر جملہ ہائے معترضہ میں باتیں کرتے چلے گئے، ویسے اس بات کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہیئے کہ جملۂ معترضہ بجلی کا ایک ننگا تار ہے جس کو بے احتیاطی سے چھونے کے نتیجہ میں ۴۴۰ وولٹ کا عبرت آموز جھٹکا بھی لگ سکتا ہے لہٰذا اس سلسلے میں سخت حفاظتی اقدامات کی ضرورت ہے۔ البتہ بعض تحریریں جوانی کا سبزہ کھلنے سے پہلے ہی جملۂ معترضہ کے وائرس کا نوالہ بن جاتی ہیں لیکن یہ وائرس جہاں موت کا پیامبر ہے وہاں تحریر کے مدافعتی جرثوموں کا حلیف بھی ہے، دراصل اس کا کام دو دھاری تلوار کے مماثل ہے ایک طرف وہ عبارت میں آب پیدا کرتا ہے تو دوسری طرف اپنی کاٹ سے "ہدف" کا سر اس صفائی سے تن سے جُدا کرتا ہے کہ اسے کانوں کان خبر نہیں ہوتی اس حوالے سے دیکھا جائے تو جملۂ معترضہ پُل صراط کا درجہ رکھتا ہے جس پر قدم جمانے سے پہلے منہ کھول کر سانس لینا ضروری ہے، نجانے کب اور کہاں سانس رکنے کا مرحلہ آ جائے۔

آپ نے سُنا ہو گا کہ کچھ لوگ کاروبارِ سلطنت میں جملۂ معترضہ کی حیثیت رکھتے ہیں بظاہر انہیں اپنی جگہ سے ہٹا دینے یا نظر انداز کر دینے پر سلطنت کی ظاہری صحت پر کوئی خاص فرق نہیں پڑتا مگر یہ لوگ دیمک کی طرح اندر ہی اندر بہت کچھ آہستہ آہستہ کُتر کُتر کر چٹ کر

جاتے ہیں اور پتہ ہی وقت چلتا ہے جب ایک صبح قصرِ سلطنت تاش کے پتوں سے بنائے گئے مکان کی طرح ہاتھ یا پاؤں کی معمولی سی ٹھوکر ہی سے ورق ورق ہو جاتا ہے لیکن مجھے بطورِ خاص اُن حضرات پر ترس آتا ہے جو جملۂ معترضہ لکھنے کے بعد معذرت کے انداز میں ہمیں مطلع فرماتے ہیں کہ "صاحب یہ تو بنایۂ معترضہ تھا" در آں حالیکہ صحیح معنوں میں تحریر کردہ جملۂ معترضہ اُس بادشاہ کی طرح نازل نہیں ہوتا جس کی آمد کا اعلان بانگِ دُہل کیا جانا ضروری ہو بلکہ اس شیر کی طرح آتا ہے جس کے دھاڑنے پر رن کانپنے لگتا ہے اور اس کی گرج اعلان کرنے لگتی ہے کہ "آگے سے ہٹ جاؤ، راستہ چھوڑ دو آنے والا آ رہا ہے۔" بھلا ایسے میں معذرتی رویہ اختیار کرنا چہ معنی دارد۔ معذرتی رویہ کا مطلب تو یہ ہے کہ شیر کو اپنی "شیریت" پر بھروسہ ہی نہیں رہا۔

تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ جب افلاطون کو غار میں آگ تاپتے ہوئے، دیوار پہ نقل و حرکت کرتے سائے نظر آئے تھے تو وہ جان گیا تھا کہ کائنات کا ظاہری وجود "اصل حقیقت" کا محض ایک سایہ ہے۔ اگر افلاطون غار کی تمثیل سے اس قدر متاثر نہ ہوتا تو وہ یہ بھی کہہ سکتا تھا کہ کائنات کے جملہ مظاہر محض جملہ ہائے معترضہ ہیں اُس "عبارت" کے، جو اصل حقیقت کی طرح نظروں سے اوجھل ہے اور شاید ہمیشہ اوجھل ہی رہے گی۔

انڈر لائن

محمد اسد اللہ

نئی کتاب کے بدن سے پھوٹتی ہوئی دلآویز مہک اک جہانِ تازہ کی بشارت ہوتی ہے۔ میرے گھر کے در و دیوار کی مانوس سی گھٹن جب کبھی میرے حواس پر اپنی گرفت مضبوط کرنے لگتی ہے تو میں گھریلو مصروفیات کو فی امان اللہ کہہ کر مطالعہ گاہ کا رُخ کرتا ہوں اور کرسی میں دھنس جاتا ہوں۔ کسی کتاب کا مطالعہ میرے لیے ایک نئی دُنیا کا سفر ہے، چنانچہ چائے کی پہلی چُسکی میرے رہوارِ تخیل کے لیے تازیانہ ثابت ہوتی ہے۔ میری انگلیاں کتاب کے دیدہ زیب سرورق کو مس کریں تب تک میرا ذہنی رہوار مجھے اپنے جہانِ تگ و تاز کی کشاکش سے بہت دُور لے جا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ ورق الٹتے ہی میری بھری پُری، مصروف مگر بے مصرف زندگی کا جہاز غرقِ آب ہو چکا ہوتا ہے اور میں ایک تختے پر تنہا بہتا ہوا کسی اجنبی جزیرے کے ساحل پر آ پہنچتا ہوں۔ میں ڈینیل ڈیفو کے مشہور کردار رابن سن کروسو کی طرح، ورق ورق کتاب کے جزیرے میں بھٹکتا ہوں اور اسی کی آنکھ سے دیکھتا ہوں تو زندگی مجھے ایک ان گھڑ پتھر کی طرح نظر آتی ہے، جسے مجھے از سرِ نو تراشنا ہے۔

زندگی کے واقعات و حوادث، ایک ماہر سنگ تراش کی طرح ہماری عمر کی چٹان تراش کر ہمارے خدوخال نکھارتے ہیں پھر کسی دن موت کسی بت شکن کی طرح ہمارے وجود کی چٹان کو پاش پاش کر دیتی ہے۔ کتاب کے اندر اترنے کا عمل بھی زندگی کو از سرِ نو سنوارنے جیسا ہی ہے۔ زندگی ہم سے باہر اپنے تمام تر بناؤ سنگھار کے ساتھ موجود ہو تب بھی وہ ہمارے قلب و نظر کے خرابے میں ایک ان گھڑ پتھر ہی بنی رہتی ہے۔ وہ تو حوادث کی تیز و تند ہوائیں ہیں، جو ہماری سوچ، احساس اور روح کے رنگِ مرمر پر نقش و نگار بناتی ہیں۔

بعض اوقات جب میں مطالعہ کی میز پر براجمان ہوتا ہوں مجھے محسوس ہوتا ہے، گویا میری سوچ میرے ذہن کے کارخانے میں مُورتیں گھڑ رہی ہے..... ٹھک، ٹھک، ٹھک..... کبھی یوں ہوا کہ کتاب بند کر دی پھر بھی پتھر تراشنے کی آواز، بقول غالب "آسمان گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے" کی مصداق مسلسل جاری رہتی ہے۔ صورت گری کی اسی طاقت نے فنونِ لطیفہ کے ایوانوں میں چراغ جلائے ہیں۔ آبشاروں سے پھوٹتی ہوئی بجلی سے گھر منور کر گئی اور حوادثِ زمانہ میں پوشیدہ رعد و برق فنکاروں نے اپنی کتابوں میں انڈیل دی تو ہمارے دل و دماغ کے نہاں خانے بقعۂ نور بن گئے۔ گویا یہ ادیب و شاعر بھی ایک قسم کے انجینئر ہی ہوئے۔

مطالعہ کے دوران میرے ساتھ وہی واقعہ پیش آتا ہے جو رابن سن کروسو کے ساتھ پیش آیا تھا۔ ہوا یہ تھا کہ جہاز ڈوبنے کے بعد رابن سن کروسو کسی طرح اس اجنبی جزیرے میں پہنچ گیا جہاں نہ آدم نہ آدم زاد، ہر طرف تنہائی کا راج تھا۔ سامانِ زندگی جٹانے میں اسے کچھ عرصہ

لگا، ایک دن وہ بھٹکتا ہوا ساحل پر پہنچا تو ریت پر انسانی قدموں کے نشانات دیکھ کر بُری طرح بدحواس ہو اٹھا۔ اس کے لیے یہ خیال بڑا جان لیوا تھا کہ اس ویران جزیرے میں اس کا کوئی ہم نفس موجود ہے جو اسے قتل کر سکتا ہے۔

جب میں کسی نئی کتاب کے صفحات پر نشان زدہ کی ہوئی سطریں دیکھتا ہوں تو رابن سن کروسو کی طرح چونک اُٹھتا ہوں گویا سطروں تلے لکیریں نہ ہوں، انسانی قدموں کے نشانات ہوں۔ میری حیرت میں بجائے خوف کے مسرت شامل ہوتی ہے، وہی مسرت جو پردیس میں عرصۂ دراز کے بعد کسی ہم وطن سے اچانک ملاقات کے بعد ہوتی ہے۔

یوں تو ہمارے نقوشِ قدم بھی لکیریں ہی ہیں۔ زندگی کے کورے صفحے پر ہم یہ لکیریں کھینچتے ہیں۔ ان ہی لکیروں پر ہماری کہانی لکھی جاتی ہے وہی کہانی جو کاتبِ تقدیر نے بہت پہلے لکھ رکھی ہے۔ خدا واقعی غضب کا کہانی کار ہے۔ وہ ہمارے ہاتھ، پاؤں، کان، آنکھ اور حواس کے قلم سے ہماری کہانی لکھواتا ہے۔ بہترین کہانی وہی ہے جسے خود کردار تخلیق کرتے ہیں، نہ کہ کہانی کار۔ شاید اسی لیے انسانی زندگی کی داستان ایک بھرپور تخلیقی کارنامہ ہے۔

گزشتہ دنوں میری وہ عینک جو ہر سطح کو کرید کرید کر معنی و مطالب نوچتی کھسوٹتی رہتی تھی، سٹی بس کی بھیڑ میں گر کر چُور چُور ہو گئی۔ گویا خالقِ کائنات کی معنی کی جستجو میں فنا فی اللہ ہو گئی ہو۔ چنانچہ اگلے دن جب میں نے کتاب کھولی تو ہنستے بولتے، چہکتے ہوئے معنی و مطالب اگلتے ہوئے الفاظ گم صُم تھے۔ میں نے انہیں ڈھونڈنے کی کوشش کی تو کہیں کچھ نہ تھا نہ حرف نہ لفظ۔ تمام سطریں بے جان لکیروں میں ڈھل چکی تھیں۔ میں گھبرا گیا کہ اے خدا! کیا قیامت قریب ہے جو حروف اڑنے لگے اور فقیروں کے ہاتھوں میں سمٹنے کے بجائے محض لکیریں رہ گئیں۔ آدمی کسی نظریے سے چمٹ کر رہ جائے تو اس کے ذہن کے اندر بھی ایک خاص سمت میں رہنمائی کرنے والی لکیریں کھنچ جاتی ہیں جن پر وہ عمر بھر بے کھٹکے چلتا رہتا ہے۔ یہ فقیر ابھی اس سعادتِ عظمیٰ سے محروم ہے اور ادھر اُدھر بھٹک بھٹک کر اپنی اس آزادی اور بے راہ روی کی قیمت رت جگوں اور ذہنی پریشانی کی صورت میں ادا کرتا رہتا ہے۔

بہر حال ذکر اس کتاب کا تھا جس کے حروف لکیروں کا چولا بدل چکے تھے۔ بے چہرہ لکیروں کے اس ہجوم میں مجھے چند سطریں ایسی بھی نظر آئیں جنہیں کسی نے انڈر لائن کر دیا تھا۔ ان سطروں پر مجھے اُن خواتین کا گمان ہوا جن کے گلے میں پڑا ہوا کالا نیکلس (منگل سوتر) ان کی مخصوص معنویت یعنی رشتۂ ازدواج کو ظاہر کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ منگل سوتر بھی ایک مختصر سی کالی لکیر ہی ہے جو دائرہ بن کر صراحی دار گردن سے لپٹ جاتا ہے تو وہ دوشیزہ جسے اپنا وجود ایک بے ربط سا فقرہ اور بے معنی سا لفظ معلوم ہوتا تھا، آنِ واحد میں حکیم لقمان کا قول بن جاتی ہے، البتہ جو کچھ دیر پہلے تک عمر خیام کی رباعی معلوم ہوتی تھی۔

مطالعہ کے دوران، کتاب کا کوئی اہم اقتباس، قولِ زرّیں یا اچھوتا خیال قاری کی نظر میں داد کا مستحق قرار پاتا ہے، کہ مشاعرہ تو نہیں ہوتی کہ واہ واہ یا سبحان اللہ میں ترسیل و ابلاغ کا مرحلہ طے ہو جائے لہٰذا قاری اس فقرے یا اقتباس کو انڈر لائن کر کے آگے بڑھ جاتا ہے۔ دل جیت لینے والے فقرے کتاب میں پے در پے وارد ہوئے ہوں تو قاری کتاب کو مملکت خیال کر کے فاتحِ اعظم کا رول ادا کرنے لگتا ہے چنانچہ بیانات کے صوبے اور فقروں کے قلعے سر کرتا ہوا ہر منزل پر اپنے جھنڈے نصب کرتا ہے۔ اس مہم جوئی کے بعد کتاب کا وہی حشر ہوتا ہے جو نادر شاہ کی واپسی پر دہلی کا ہوا تھا۔ کتابوں میں اس قسم کی نشان زد سطور دیکھتے ہی خیال کا ایک کوندا بجلی کی طرح میرے ذہن میں ڈاکٹر [illegible] لائن کر دیتا ہے، کیونکہ ان کے نزدیک کتاب کے کسی حصے کو انڈر لائن کرنا صفائی اور شائستگی کے منافی بلکہ ایک ناقابلِ معافی جرم ہے۔

ایک مدت بعد مجھ پر یہ راز کھلا کہ نشان زدہ سطور دراصل وہ چور دروازے ہیں جو خط کھینچنے والے کی شخصیت کے نہاں خانوں تک پہنچاتے ہیں۔ انڈرلائن کرنے والا اس مقام پر اپنی شخصیت کی مہک چھوڑ جاتا ہے۔ خط کشیدہ سطروں کی گلی میں اس کے اندازِ فکر، ذوق، بصیرت اور خواہشات کے نقوش واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اس کی پسند و ناپسند کے ننھے ننھے روشندان ان سطروں میں کھلے ہوئے ہوتے ہیں جن کی مدد سے ہم اس ان دیکھے قاری کے اندر کا سراغ پا جاتے ہیں۔ بھلا ڈاکٹر "ن" جو اکثر ملنے جلنے والوں کے خوف سے اپنے مکان کا صدر دروازہ مقفل کر کے کھڑکی کے راستے ڈرائنگ روم میں داخل ہوتے ہی مطالعہ میں غرق ہو جاتے ہیں، یہ چور دروازہ کیوں کھلا چھوڑنے لگے۔

علم دوستی، گوشہ نشینی اور مطالعے کا شوق، ان تینوں خصوصیات کے حصار میں کوئی شخص قید ہو جائے تو خاندانی منصوبہ بندی کے مسائل ناشناسی کی کرامت کہیے یا اس شخص کی فطری خوبیوں کی خرابی، ایسا آدمی عوام کا آدمی نہیں بن پاتا۔ لوگوں سے اس کا رابطہ بازار سے خریدے گئے سستے لفافوں کے ہونٹوں پر لگے ہوئے گھٹیا گوند کی طرح ناوابستگی کا حامی ہوتا ہے۔ مسٹر "ن" کے دوست احباب انہیں کرمکِ کتابی کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ یہ چیز نہ صرف موصوف کی جامع تعریف فراہم کرتی ہے بلکہ اس میں ان کے ہم مشربوں کے نامطمئن ضمیر کی راحت کا سامان بھی موجود ہے۔

بعض کرمکِ کتابی ہر سطر کے نیچے لکیریں کھینچ کر ہر صفحہ کو ماڈرن آرٹ کا نمونہ بنانے پر تلے ہوئے ہوتے ہیں۔ ایسی کتابیں دیکھ کر بے اختیار ساحلِ سمندر پر اعلی الصبح پائے جانے والے وہ نشانات یاد آتے ہیں جنہیں دیکھ کر سلیقے کی داد دینے کو جی چاہتا ہے کہ ان آبی کیڑوں نے پنا ہوم ورک کرنے کے لیے ساحلِ سمندر کی تختی کا ایک علیحدہ گوشہ منتخب کیا۔

اور ایک ہم ہیں کہ کتاب کے کوزے میں بند علم کے پورے سمندر کو انڈر لائن کرنے سے کم پر اکتفا نہیں کرتے۔

اکثر انڈر لائن کرنے والے جہاں علم کا خزانہ دیکھتے ہیں اسے انڈر لائن کر کے آئندہ نسلوں کے لیے بطور ورثہ چھوڑ جاتے ہیں۔ علم کا خزانہ اور اپنے قدموں کے نشانات یعنی خط کشیدہ سطور کتاب میں چھوڑ کر اپنے قدم اپنے ساتھ لے جانا ہرگز نہیں بھولتے۔ ان معنوں میں ڈاکٹر "ن" واقعی صاحبِ نصیب ہیں کہ انہوں نے جہاں کہیں علم کا سونا پایا اسے نشان زد کر کے چھوڑ نہیں دیا۔ کتابوں کے فیضِ صحبت نے انہیں کرمکِ شب تاب بنا دیا۔ کیڑے مکوڑوں کے سفر کی داستان زمین سناتی ہے، کرمکِ شب تاب کے قدموں کے نقوش کس نے دیکھے ہیں۔

عینک کے بغیر جب میں نے دوبارہ کتاب پر نظر جمانے کی کوشش کی تو دیکھا، تمام سطریں لکیروں کے بھیس میں چھپے ہوئے سانپوں کی طرح لیٹی ہوئی تھیں۔ موٹی موٹی لکیروں کے نیچے دبلی پتلی لکیریں ــــــ، جیسے شاہراہوں کے متوازی چلتی ہوئی پگڈنڈیاں ابھرتی ڈوبتی جا رہی ہوں۔ مجھے محسوس ہوا گویا میرے سامنے کھلی ہوئی کتاب میں نہ کوئی سطر ہے نہ فقرہ نہ لفظ، یہ سب لکیریں ہیں۔ بلکہ کتاب بذاتِ خود ایک لکیر ہے۔ اصل کتاب تو ہماری زندگی ہے جس کے کسی اہم اقتباس، کسی اہم نقطے یا کسی سچائی کو انڈر لائن کرنے کے لیے یہ تمام موٹی موٹی کتابوں کی لکیریں کھینچی گئی ہیں۔ مکمل کتاب وہی ہے جو کتابِ زندگی کے کسی اقتباس تلے ایک لکیر کی طرح پڑی ہوئی ہو اور چراغ کی طرح اس اقتباس کو منور کر رہی ہو۔

میری زندگی بھی وقت کی عظیم کتاب کا ایک اقتباس ہے اور میری عمرِ مختصر محض ایک لکیر ــــــ، جس کی مدد سے زندگی کی صداقت کو انڈر لائن کر دیا گیا ہے۔ میرے لیے ایک انتباہ! ایک مقامِ فکر!

پوری کائنات کی کتاب میری چشمِ تر اس کے روبرو ہے مگر میری زندگی کا انڈر لائن کیا ہوا یہ اقتباس میری خصوصی توجہ کا مرکز ہے، میرے لیے اس پوری کتاب میں سب سے اہم باب یہی تو ہے۔

بے وقوفی کی حمایت میں

حامد برگی

میری زندگی کا انتہائی تکلیف دہ لمحہ وہ ہوتا ہے جب مجھے کسی مسئلہ کا حل شعوری طور پر اپنی عقل اور سمجھ کو پورے طور پر بروئے کار لا کر تلاش کرنا ہو ایسے میں جو بھی حل برآمد ہوتا ہے عقل کو پوری طرح استعمال کرنے کے باوجود اکثر دل کو مطمئن نہیں کرتا اور گو مگو کی کیفیت میں مبتلا رکھتا ہے بہت ہی کم ایسا ہوتا ہے کہ میں اور میری دانست میں کوئی بھی انسان اپنے کیے گئے فیصلوں پر سو فیصد مطمئن ہو اور ان فیصلوں کے ممکنہ عواقب و نتائج کے متعلق اندیشوں اور خدشات میں مبتلا نہ ہو، ان حالات میں عموماً ایک رسہ کشی کی کیفیت انسان کے اندر جاری رہتی ہے جس میں ذہنی سوچیں دو متقابل فریقین کی صورت اختیار کر لیتی ہیں بعض اوقات اس رسہ کشی میں دل فریق مخالف کا رنگ اختیار کر کے رسہ کے ایک سرے پر ڈٹ جاتا ہے اور دماغ کی تمام سوچیں دوسرے سرے پر، دراصل انسان بھی اپنے اندر نہ جانے کتنے وجودوں میں بٹا ہوا ہے جن پر ہر دم مقابلے کی کیفیت طاری رہتی ہے، ہر خیال سوچ اور کیفیت دوسرے کو شکست دینے اور خود ڈٹ جیتنے کی فکر میں ہے، ایسے میں میں سوچتا ہوں کہ عقل سے عاری بے وقوف شخص کتنے مزے میں ہے کہ وہ کسی مخمصے میں نہیں پڑتا، دل و دماغ کے کسی جھنجھٹ میں مبتلا نہیں ہوتا، حالات و حادثات کو از خود مرتب ہونے دیتا ہے اور نتائج سے مطمئن رہتا ہے، اپنے آپ کو موردِ الزام نہیں ٹھہراتا، اس اعتبار سے دراصل بے وقوف انسان ہی عملاً سب سے زیادہ عقل مند ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ عقل جس کو انسانی مسائل حل کر کے سکون و اطمینان کی فضا پیدا کرنی چاہیئے وہ اسی قدر بے اطمینانی پیدا کر کے سکون کو درہم برہم کرنے کا موجب نظر آتی ہے، دنیا میں جتنی تباہی و بربادی ہے سب عقل کو ہی استعمال کرنے کا نتیجہ ہے۔ عقل سے بے بہرہ کوئی بے وقوف انسان اتنے خطرات کی داغ بیل ڈالنے کی سوچ ہی نہ سکتا تھا۔

میں سوچتا ہوں کہ اگر یہ دنیا سر تا سر بے وقوفوں سے آباد ہوتی تو کتنی پُر امن جگہ ہوتی کوئی کسی کے خلاف کوئی ریشہ دوانیاں نہ کرتا کوئی قوم دوسری قوم پر چڑھ دوڑنے کا نہ سوچتی کوئی شخص کسی دوسرے شخص کو زِچ کر کے خوشی حاصل نہ کرتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس میں یہ جھوٹی خوشیاں حاصل کرنے کی طلب ہی نہ ہوتی۔ عقل سے بے بہرہ انسان ہر حال میں خوش رہنے کا گُر جانتا ہے، اس کے لیے زندگی وہی ہے جو اسے پیش آ رہی ہے، وہ اسی کو قبول کرتا ہے اور خوش و ناخوش رہتا ہے، وہ زندگی کے بارے میں کسی پلیننگ (PLANNING) کا قائل نہیں، یہ عقل مند ہی ہے جو زندگی کو پلیننگ (PLANNING) کے نام پر مسخ کرتا رہتا ہے، اور پھر خود ہی اپنے کیے کا شکار رہتا۔

بے وقوف انسان کی زندگی میں زندگی اپنے صحیح رنگ میں جلوہ گر ہوتی ہے ، بے وقوف انسان زندگی کی راہ میں روڑے نہیں اٹکاتا ، وہ زندگی کو آزاد ہوا کی صورت چلنے دیتا ہے ، اس کا پنا وجود اس ساز کی طرح ہے جس کی تاروں پر ہوا کے نرم و گرم جھونکے ارتعاش پیدا کرتے ہیں اور وہ بج اٹھتا ہے ، جس کے لیے کسی سازندے کی ضرورت نہیں ہوتی ، وہ دستِ فطرت میں ہوتا ہے ۔ جبکہ عقل مند انسان اس ساز کی طرح ہے جو سازندے کا مرہونِ منت ہے اور ہر الٹا سیدھا راگ الاپنے پر مجبور ہے ۔

بچے کو جب باپ کہا گیا تو کہنے والے کے ذہن میں بچے کا وہ کمالِ فطرت ہی تھا جس تک پہنچنا بڑوں کی سب سے بڑی آرزو ہے ۔ بڑے بڑے عقل مند ہیں ان کے لیے بچہ بن جانا ہی زندگی کا حاصل ہے ۔ مفکرین کی رو سے زندگی کے اسرار و رموز کو سمجھنا ہو تو بچے بن کر سوچو ، بچے کی نگاہ سے زندگی کو دیکھو ، بچے کے دماغ سے غور کرو ۔ زندگی اپنی تمام تر تحیر آمیزی کے ساتھ آپ کے سامنے سج جائے گی ، انگارہ بھی پھول نظر آئے گا اور پھول بھی انگاروں کی طرح روشن دکھائی دیں گے ، اسی بصیرت کی تو انسان کو ضرورت ہے اور یہ بے وقوف بن کر ہی حاصل ہوتی ہے ۔

شاید یہی وجہ ہے کہ شیکسپیئر نے اپنے المیہ ڈراموں کے عظیم کرداروں کے ساتھ FOOL کا کردار بھی رکھا ہے جو ان عقل مند کرداروں کی بے وقوفیوں پر عقل مندانہ تبصرے کرتا رہتا ہے ۔ KING LEAR میں FOOL وہ دانش ہے جو لیئر کے وجود سے علیحدہ ہو کر FOOL کی صورت ... ہو گئی ہے ، یہ بے وقوفی ہی دراصل انسان کی فطرتِ صحیحہ ہے جس کے بغیر انسان عقل و دانش سے عاری ہو جاتا ہے ۔

شیکسپیئر لکھتا ہے ۔

" LIFE IS A TALE TOLD BY AN IDICT

FULL OF SOUND AND FURY

SIGNIFYING NOTHING — "

یعنی زندگی کسی احمق کی زبانی بیان کردہ وہ قصہ ہے جس میں زورِ بیان تو بہت ہے مفہوم کچھ نہیں ۔

اس سے یہ بات ظاہر ہے کہ بے وقوف اور احمق میں بنیادی فرق ہے ، بے وقوف وہ ہے جو اپنی عقل و دانش کو زیرِ بار کرنا نہیں چاہتا ان کو اپنے ہی رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے جبکہ احمق وہ ہے جو عقل و دانش سے عاری ہونے کے باوصف عقل مند ہونے کا ڈھونگ رچاتا ہے ۔

بے وقوف شخص نعرے نہیں لگاتا وہ صرف محظوظ ہوتا ہے ، ہنستا ہے اور کبھی کبھی خاموش قہقہے لگاتا ہے اور سوچتا ہے کہ زندگی اسی کا نام ہے ، اس شور مچاتی ہنگاموں اور مقابلوں سے بھری ہوئی دنیا میں تماشائی بنے سب کچھ دیکھنا ہی اصل زندگی ہے ، آخر بے وقوف جو ہوا ، شور ہنگاموں اور مقابلوں میں بھلا وہ کیسے حصہ لے سکتا ہے ، وہ تو محض سٹیڈیم کی سیڑھیوں پر بیٹھا تالیاں بجا سکتا ہے ، خوش ہو سکتا ہے ۔

غالبؔ نے جب دردِ دل کی دوا یعنی زندگی کے دکھوں کا علاج دلِ ناداں سے پوچھا تو اس نے نادانی یعنی بے وقوفی کی دانائی کو تسلیم کیا ، اقبالؔ کا تو سارا فکر و فلسفہ ہی عقل کے پول کھولتا ہے ، عقل جو انسان کو شکوک و شبہات اور کشمکش و پیچ میں مبتلا رکھتی ہے اور عمل کے راستے میں بڑی روک بنتی ہے ۔ ڈیلفی کے اوریکل (ORACLE) کا تجزیہ کرتے ہوئے سقراط بھی بالآخر اسی نتیجہ پر پہنچا تھا کہ عقل مند دراصل وہ ہے جو جانتا ہے کہ وہ عقل مند نہیں ہے جبکہ دنیا ان لوگوں سے بھری پڑی ہے جو کچھ نہ جانتے ہوئے بھی سمجھتے ہیں کہ وہ سب کچھ جانتے ہیں !!

پہلی بات

انجم نیازی

اللہ میاں جب انسان کی زبان کو پیدا کرتا ہے تو خود انسان کو بھی اُس کے ساتھ دُنیا میں بھیج دیتا ہے۔ یہ بھولا بھالا انسان زندگی بھر اُس غلط فہمی کے خوش رنگ پردے سے باہر نہیں آسکتا اور بزعم خویش یہی سمجھتا رہتا ہے کہ اُس کو زبان عطا کی گئی ہے، یا یوں کہہ لیجئے کہ زبان کو اس کے ذاتی استعمال کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو زبان ہر وقت قینچی کی طرح مسلسل چلتی نہ رہتی، بلکہ اس کے مکمل کنٹرول میں رہتی۔ اس کے باوجود مَیں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ اس مفروضہ کو سچ سمجھ لینے میں حرج ہی کیا ہے۔ انسان کی ساری زندگی جب اس قسم کے مفروضوں پر مبنی ہے تو دل بہلانے کے لیے ایک مفروضہ اور سہی۔ انسان کے لیے زبان پیدا کی گئی ہو یا زبان کے لیے سالم انسان وجود میں لایا گیا ہو، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کیونکہ انسان کے بغیر چار انچ کی زبان (سٹینڈرڈ سائز) اور زبان کے بغیر چلتا پھرتا اُٹھتا بیٹھتا انسان بے کار ہوتا ہے، یہ علیحدہ بات ہے کہ اگر کچھ لوگوں کے منہ میں زبان نہ ہوتی تو وہ زیادہ عقل مند اور زیادہ بھلے مانس نظر آتے۔

بات ذرا دُور نکل گئی، بات ہو رہی تھی پہلی بات کی، پہلی بات کو بارش کا پہلا قطرہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ مَیں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ اس دُنیا میں پہلی بات کب، کہاں اور کیسے وقوع پذیر ہوئی مگر اتنا کچھ ضرور اعتماد کے ساتھ بتا سکتا ہوں کہ اس دُنیا میں اس کے بعد انسانوں نے اتنی باتیں کیں کہ اگر وہ برف کی صورت یکسر پگھل نہ جاتیں، یا آسمان کی وسعتیں ان کو اُوپر نہ اٹھا لیتیں تو انسان اپنی ہی بولی ہوئی باتوں کے بوجھ تلے دب کر مر جاتا۔

اللہ میاں نے جن لوگوں کو بولنے والی زبان دی ہے، ان کو آواز بھی دے دی ہے، اور اُن کی آواز کو لفظ بھی عطا کر دیئے ہیں۔ اس کے ساتھ لفظوں کو مفہوم کی روشنی بھی بخش دی ہے تاکہ وہ اپنے بولے ہوئے لفظوں کے اجالے کی انگلی پکڑ کر زندگی کا سفر طے کر سکیں۔ ہر شخص پیدا ہونے کے بعد بولنے کی کوشش ضرور کرتا ہے، اور زندگی بھر کی بولی جانے والی معقول اور نامعقول باتوں کا آغاز اپنی پہلی بات ہی سے کرتا ہے۔ بعد میں وہ اندھا دُھند بولتا چلا جاتا ہے، اور اُسے اپنی پہلی بات یاد ہی نہیں رہتی۔

پہلی بات جو انتہائی سادہ اور انتہائی پاکیزہ ہوتی ہے، اس انسان کی ساری باتوں کا دیباچہ ہوتی ہے۔ یہ انسان کی زبان کے حرم سرا سے اس وقت فضا کی وسعتوں میں خراماں قدم رنجہ فرماتی ہے جب اُس کی زبان جھوٹ، فریب اور خود غرضی کی آلائشوں سے بالکل پاک ہوتی ہے گویا انسان کی ساری زندگی ایک خوبصورت محل جیسی ہے۔ اور پہلی بات اس محل کے صدر دروازے کی حیثیت رکھتی ہے، اُس دروازے سے انسان

گویائی کے خوبصورت محل میں داخل ہوتا ہے، اور بعد میں اس محل کی آرائشوں میں اس قدر کھو جاتا ہے کہ اس کو وہ خوبصورت صدر دروازہ یاد ہی نہیں رہتا۔ جس سے وہ گزر کر اس محل میں اور اس کی نیرنگیوں میں داخل ہوا تھا۔ اگر اس سے پوچھا جائے کہ میاں تم کون سے راستے اور کون سے دروازے سے اپنی گویائی کے محل میں داخل ہوئے تھے تو وہ اس کا جواب نہ دے سکے۔ دوسرے ہزاروں بھلے مانسوں کی طرح میں نے جب پیدا ہونے کی زحمت گوارا کی ہوگی تو یقیناً میں نے بھی اپنی گویائی کے سفر کا آغاز اپنی پہلی بات سے ہی کیا ہوگا۔ وہ کون سی بات ہوگی، کون سے لفظ ہوں گے۔ مجھے کچھ یاد نہیں لیکن اتنا کچھ جانتا ہوں کہ انسان امریکہ میں پیدا ہو خواہ روس میں، چین میں خواہ جاپان میں اُس کی پہلی بات کے الفاظ ایک اور زبان بھی ایک ہوتی ہے، اُس کا مفہوم بھی ایک ہوتا ہے، اور اُس کو سمجھنے والی ہستی بھی ایک ہی ہوتی ہے، جسے ساری دنیا ماں کہتی ہے، بچہ کالا ہو یا گورا خوبصورت ہو یا کم خوبصورت اس کی پہلی بات بہت خوبصورت ہوتی ہے، محبت کے سارے ذائقے، فلسفہ کی ساری گہرائیاں اور ادب کی تمام رعنائیاں قوسِ قزح کے رنگوں کی طرح خلا اور فضا کی وسعتوں میں پھیل جاتی ہیں، کسی نے آج تک اس پہلی بات کی پہلی خوشبو کا تعاقب کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انسانیت قومیتوں میں تقسیم ہوتی رہی۔ لسانی عصبیتوں کا شکار ہوتی رہی۔ سیاست اور قیادت کے جھگڑے سر اٹھاتے رہے۔ کالے گورے کی تفریق کا زہر پھیلتا رہا۔ آج تک جتنی خونریزیاں ہوئی ہیں، جتنے سہاگ اُجڑے ہیں وہ سب پہلی بات کو یاد نہ رکھنے، اور اُس کی جستجو نہ کرنے کا براہِ راست ثمر تھے۔

مَیں نے کئی بار اپنی گویائی کے طویل اور اُلجھی ہوئی پیچیدہ ڈوری کے گم گشتہ پہلے سرے تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ واپسی کا سفر اختیار کیا ہے، اور بسا اوقات اپنی پہلی بات کے سرے کے قریب تک چلا گیا ہوں، مگر ہر بار میرے سامنے ایک اونچی اور دشوار گزار مضبوط دیوار حائل ہوتی رہی ہے، جس پر جلی حروف میں لکھا ہوتا ہے "آگے جانا منع ہے"۔ اس دیوار کو عبور کیا جا سکتا ہے۔ اور "آگے جانا منع ہے" کے اشتہار کے لفظوں کو پیروں تلے روندا جا سکتا ہے، لیکن اس کے لیے فکر و عمل کی چکا چوند روشنی کی ضرورت ہوتی ہے، جو میرے پاس فی الحال موجود نہیں، اس لیے مَیں وہاں سے مایوس ہو کر لوٹ آتا ہوں، میرے علاوہ بھی بہت سے لوگوں نے پہلی آواز کی طلسماتی دنیا میں داخل ہو کر پیغمبرانہ کیفیتوں کو چھو لینے کی کوشش کی ہے۔ ان میں سے صرف قلیل تعداد کو قدرے کامیابی ہوئی ہے، مگر ان کی کامیابی اُن کی ذات تک محدود رہی۔ وہ گویائی کے پُرشکوہ محل کے اس دروازے تک پہنچ تو گئے، جہاں سے داخل ہوئے تھے، اور اپنی پہلی آواز کے لفظوں اور اُس کے مفاہیم کی خوشبو کو دوبارہ اپنی مٹھی میں پکڑنے میں کامیاب تو ہوئے مگر انہوں نے اپنی مٹھی اتنے زور سے بند کر لی کہ مٹھی کے اندر خوشبو کسی اور انسان تک نہ پہنچ سکی، گویا اُن کی پہلی بات اُن کے ہاتھ کی لکیروں میں جذب ہو کر رہ گئی۔ اُن کی گویائی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے منجمد ہو گئی۔ مفہوم لفظوں سے اور لفظ مفہوم کی قید سے آزاد ہو گئے۔ اس قسم کے از خود رفتہ لوگوں کی زندگی کا یہ ایسا مرحلہ ہے جہاں اُن کی کسی بات کا کوئی مفہوم نہیں ہوتا، اگر ہوتا ہے تو کسی کی سمجھ میں نہیں آتا۔ دیکھنے میں وہ اور عام انسان جسمانی طور پر ایک دوسرے کے قریب قریب دکھائی دیتے ہیں، مگر ذہنی طور پر دونوں کے درمیان لاکھوں برس کی مسافت آموجود ہوتی ہے، پاس پاس ہونے کے باوجود دونوں کے درمیان لفظوں اور آوازوں کے رابطے ٹوٹ ٹوٹ جاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ جو لوگ اپنی پہلی بات کو دوبارہ دریافت کر لیتے ہیں، وہ اُس کو دوسروں تک پہنچا نہیں سکتے۔ گویا جو جانتا ہے وہ بولتا نہیں اور جو بولتا ہے وہ جانتا نہیں، ان کا جسم اس دُنیا میں اور اس زمین پر ہوتا ہے، مگر اُن کا ذہن کسی دوسری دُنیا میں پہنچ چکا ہوتا ہے، وہ عام آدمیوں کی طرح نہ دیکھتے ہیں نہ سنتے ہیں۔

آوازوں کے اس انجماد کی شاید بڑی وجہ یہ ہو کہ پہلی بات کی دریافت کا عمل عام ہو جائے تو لوگ اپنی ترتیبِ گویائی سے رضا کارانہ طور پر

دست بردار ہو جائیں۔ زندگی کی گہما گہمی معطل ہو کر رہ جائے۔ تحقیق اور تقلید کا سلسلہ رُک جائے۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ اگر کائنات کا تسلسل مقصود نہ ہوتا، اگر نمو کا سلسلہ جاری رکھنا ضروری نہ ہوتا، تو انسان کی پہلی بات اس کی زندگی کے لیے کافی تھی، وہ قیامت تک اس بات کی آغوش میں غنودگی کی چادر اوڑھ کر لطف اندوز ہوتا رہتا، اس کا ہاتھ کسی پر نہ اُٹھتا، اس کی آنکھ کسی کو نفرت سے نہ دیکھتی، اُس کے سر پر کسی اور کی دستار اور اس کے بدن پر کسی اور کی پوشاک نہ ہوتی۔ اُس کے ہاتھوں سٹالن گراڈ اور سٹالن گراڈ کے ہاتھوں یورپ کی اینٹ سے اینٹ نہ بجتی۔ لوگ اس قدر خود غرض، اس قدر کوتاہ اندیش اور اس قدر کوتاہ نظر نہ ہوتے، کوئی ظالم اور کوئی مظلوم نہ ہوتا، کوئی عاجز اور کوئی مجبور نہ ہوتا، کوئی حاکم اور کوئی محکوم نہ ہوتا۔ یہ سب کچھ نہ ہوتا، مگر انسان ایک مقام پر کھڑے کھڑے تنگ آ جاتا۔ زندگی کی یکسانیت سے گھبرا جاتا۔ اس کے اعضا اور اُس کا ذہن شل ہو جاتا، وہ اس تصویر کی طرح بے بس ہو جاتا جسے مصوّر اپنا ذوقِ تخلیق پورا کرنے کے لیے رنگوں اور لکیروں میں قید کر دیتا ہے، اس کے اندر سے اس کی حسرتِ گویائی عالمِ بے بسی میں باہر جھانکتی رہتی ہے، وہ پھول کی طرح معصوم اور خوبصورت ضرور نظر آتا مگر تسخیرِ کائنات کا اعزاز حاصل نہ کر پاتا۔ ستاروں پر کمندیں نہ ڈال سکتا۔ ممدوح اور مقصودِ کائنات کا اعلیٰ مرتبہ اُسے حاصل نہ ہوتا۔ ہر چیز کا کوئی نہ کوئی نقطۂ آغاز ہوتا ہے۔ انسانی گویائی کا نقطۂ آغاز اس کی پہلی بات سے ہوتا ہے، بات محبت کی ہو یا نفرت کی، مخاطب دوست ہو خواہ دشمن، بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر۔

ہر کسی کو بات شروع کرنے کے لیے پہلی بات کی منزل سے ضرور گزرنا پڑتا ہے، غریب سے غریب آدمی اور امیر سے امیر آدمی تک ہر کسی کو پہلی بات کی دہلیز پر سر جھکانا ہی پڑتا ہے، جو آدمی پہلی بات کے خوبصورت دامن کو چُومے بغیر آگے گزرنے کی جسارت کرتا ہے، پہلی بات اس کے ہونٹوں سے لفظوں اور آوازوں کے موتی چھین لیتی ہے، جس طرح انسان جوان ہوئے بغیر بوڑھا نہیں ہو سکتا، اسی طرح پہلی بات کے دروازے سے گزرے بغیر گویائی کا سفر شروع نہیں ہو سکتا۔

جیسے انسان اپنے دل کی بات دوسروں تک پہنچانے کے معاملہ میں لفظ اور آواز کا پابند نہیں، بالکل اسی طرح پہلی بات بھی زبان اور ہونٹوں کی مرہونِ منت نہیں، جب کسی آدمی کے ہونٹ اور زبان فرطِ محبت یا حیرت سے گہری خاموشی اختیار کر لیتے ہیں اور دونوں بیک وقت مراقبے میں ڈوب جاتے ہیں تو پہلی بات ایسے منجمد لمحوں میں بھی گفتگو کا راستہ تلاش کر لیتی ہے، وہ کسی خوبصورت پرندے کی طرح آنکھوں کی پُر نور دہلیز پر آ کر بیٹھ جاتی ہے اور دوسروں کی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے، دونوں کے درمیان پیغام رسانی کا آغاز کرتی ہے۔ آنکھوں کے راستہ سے ادا ہونے والی پہلی بات نے بڑے بڑے میدان مارے ہیں، بڑی بڑی لوک کہانیوں کو جنم دیا ہے، صرف یہی نہیں بلکہ آنکھوں کی زبان کی دہلیز سے بڑی خاموشی کے ساتھ اپنا سفر طے کرنے والی بات نے بسا اوقات ملکوں کی تاریخ اور جغرافیے کو بھی بدل کر رکھ دیا ہے۔ مَیں نے بھی کئی بار اپنی آنکھوں کو اپنی پہلی بات کے لیے کھولا ہے اور اُسے یہاں سے گزار کر عالمی تاریخ اور جغرافیے کو بدلنے کی کھلی دعوت دی ہے، مگر مجھے اپنے اس مقصد میں قابلِ ذکر کامیابی حاصل نہیں ہو سکی۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ میری پہلی بات بھی میری طرح بہت شرمیلی ہے، کشت و خون اور ہنگامہ آرائی بالکل پسند نہیں کرتی۔ اسے اپنی فتوحات کا سلسلہ آگے بڑھانے کا لالچ بھی نہیں، لیکن کوئی مفتوحہ مملکت از خود اپنے آپ کو اس کے حوالے کر دے تو یہاں کہنے میں کیا حرج ہے، مگر آج تک اس قسم کی سیدھی سادی اور بھولی بھالی کسی مملکت سے آمنا سامنا نہیں ہوا، اور نہ ہی اللہ میاں کی گائے قسم کی کسی تاریخ سے واسطہ پڑا ہے، جو خود بخود ہی اپنے آپ کو میری پہلی بات کے سامنے بے بس سمجھنے لگے، میری آنکھوں سے جھانکتی ہوئی پہلی بات کی چکا چوند روشنی کو دیکھتے ہی اپنے آپ کو غیر مشروط طور پر میرے حوالے کر دے یا مجھے اپنی تحویل میں لے کر اپنے ساتھ

چلنے کو کہے، یہ تو میں بھول ہی گیا کہ جس طرح پہلی بات پہلی بات ہوتی ہے، اسی طرح آخری بات بھی آخری بات ہی ہوتی ہے۔ جس طرح پہلی بات سے پہلے کوئی بات نہیں کی جا سکتی، کوئی لفظ بولا نہیں جا سکتا اسی طرح آخری بات کے بعد بھی کوئی بات ادا نہیں ہو سکتی، کوئی مفہوم اور کوئی مقصد بیان نہیں کیا جا سکتا، آخری بات کا مطلب صرف اور صرف آخری بات ہوتا ہے۔ اس کے بعد گویائی اپنے تمام دروازے بند کر لیتی ہے اور ممکنات کی ساری روشنیاں گل کر دی جاتی ہیں۔ سارے لفظ اور سارے حرف ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مٹا دیئے جاتے ہیں، ساری سوچوں کو منجمد کر دیا جاتا ہے۔

جس طرح پہلی بات کی زبان، لہجہ اور الفاظ ایک جیسے ہوتے ہیں، تمام انسانوں کی مشترکہ ملکیت اور مشترکہ وراثت ہوتے ہیں، اسی طرح آخری بات اور اس کا ذائقہ، تاثر اور کیفیت بھی ایک جیسی ہوتی ہے، آخری بات کی ملکیت میں بھی پہلی بات کی طرح سارے انسان برابر کے شریک ہوتے ہیں، فرق صرف یہ ہے کہ پہلی بات کا مفہوم اور اس کی مٹھاس ماں آسانی سے سمجھ اور محسوس کر لیتی ہے۔ —— مگر آخری بات کا کرب اور تلخی کسی کی سمجھ میں نہیں آتی، اس کا مفہوم کسی پر واضح نہیں ہو پاتا اس لیے آخری بات کے اختتام پر انسان احتجاجاً اپنی آنکھیں اس طرح بند کر لیتا ہے کہ پھر کبھی نہیں کھولتا۔ پتہ نہیں لوگ اس طرح آنکھیں بند کر لینے کو کیا نام دیتے ہیں، مگر میں اسے آخری بات ہی کہتا ہوں، اور اسے آخری بات ہی سمجھتا ہوں۔

کھڑکی

رشید احمد گوریجہ

شام کے سائے جب چھت سے اُتر کر صحن میں پھیلتے ہیں تو میں عام طور پر مغربی سمت کھلنے والی کھڑکیاں کھول دیتا ہوں۔ اور میرے کمرے میں سُورج کی آخری کرنیں جالی لگی ہوئی کھڑکی کے راستے کمرے میں جال سا بُن دیتی ہیں۔ میں سوچتا ہوں کہ ہماری تہذیبی زندگی میں کھڑکی کا عمل دخل کب ہوا ہوگا۔ غار کے دور کا رہنے والا انسان دروازے سے تو واقف تھا کیونکہ جب شام ڈھلتی تھی تو وہ اپنی غار کے منہ پر ایک بڑا سا پتھر رکھ کر مطمئن ہو جاتا تھا کہ اب وہ بیرونی خطرات سے محفوظ ہو گیا ہے۔ جب انسان غار سے نکل کر مکان میں آیا ہوگا تو پہلے پہل اس کے ذہن میں غار کے منہ پر پڑے ہوئے پتھر سے ایک ایسی ہی ضرورت کی طرف خیال گیا ہوگا اور اس نے دروازہ ایجاد کر لیا ہوگا۔ ممکن ہے صدیوں پہلے کا دروازہ اس قدر خوبصورت اور منقش نہ ہو لیکن وہ مضبوط ضرور ہوگا، کیونکہ اُس دور کے انسان کی جمالیاتی حس ابھی اس قدر بیدار نہ ہوئی ہوگی، ویسے بھی پرانے زمانے کے دروازہ کو دیکھ کر جلال کا احساس ہوتا ہے۔ جب انسان نے چار دیواری پر مشتمل کمرہ ایجاد کیا ہوگا تو اپنی حفاظت کے خیال سے اس نے اس میں دروازہ ضرور رکھا ہوگا۔ یہ دروازہ کمرے میں آمد و رفت اور کمرے سے بیرونی دُنیا کا واحد رابطہ بھی ہوتا ہوگا — لیکن دروازے کو بند کرتے ہی اسے احساس ہوا ہوگا کہ کمرے سے باہر کی دُنیا سے رابطہ کا واحد ذریعہ بند ہونے کے بعد اس کا تعلق بیرونی دُنیا سے بالکل کٹ جاتا ہے اور وہ گویا کمرے میں قید ہو کر رہ جاتا ہے۔ کمرے کا واحد دروازہ بند ہونے کے بعد نہ تو بادِ صبح گاہی اس کے کمرے میں چہل قدمی کرتی ہوگی، نہ بادِ بہاری اس کے مشامِ جان کو معطر کرنے کے لیے پھولوں کی خوشبو لے کر وارد ہوتی ہوگی کیونکہ بند دروازہ اس کا راستہ روک لیتا ہوگا۔ اسے بیرونی دُنیا سے کٹنے اور فطرت کے حسن سے لطف اندوز نہ ہونے کا بھی غم ہوا ہوگا۔ دروازہ بند ہونے کے بعد کمرے میں تاریکی، گھٹن اور حبس نے بھی مجبور کیا ہوگا کہ وہ کوئی اور محفوظ طریقہ اختیار کرے جس کے تحت کمرے میں ہوا بھی آئے اور روشنی بھی پھیلے۔ پھر غالباً دروازے کے اوپر ایک دریچہ نمودار ہوا ہوگا یا دیوار میں کوئی روزن رکھا گیا ہوگا۔ صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے کہ وہ دریچہ پھیلتا پھیلتا کب کھڑکی کی صورت میں دیوار پر نمودار ہو گیا۔

ایک بات طے ہے کہ ہماری سماجی زندگی میں کھڑکی بڑے کام کی شے ہے۔ دیکھا جائے تو آج کی تہذیب کو ہم کھڑکی کی پیداوار قرار دے سکتے ہیں۔ جب باہر موسم طوفانی ہو یا حرارت بڑھ گئی ہو تو چیختے چلاتے شور مچاتے موسم سے پناہ لینے کے لیے دروازہ بند کر لیا جاتا ہے۔ ایسے میں کھڑکی اپنا وجود منواتی ہے۔ بے شک شدید موسم میں کھڑکی کے پٹ نہ کھلے ہوں۔ لیکن اُوپر کے حصے پر لگے ہوئے شیشے کمرے کے اندر پناہ گزین … کا رابطہ باہر کی دُنیا سے قائم رکھتے ہیں اور ماحول کو بھی روشن رکھتے ہیں۔ کھڑکی کسی زمانے میں ضرورت ہوگی آج کے دور میں آرٹ بن گئی

ہے۔ لوگ اپنے گھروں کی آرائش کے لیے اب طرح طرح کی کھڑکیاں بنوانے لگے ہیں۔ گول کھڑکیاں، چپٹی کھڑکیاں، چوکور کھڑکیاں اور مثلث نما کھڑکیاں مکینوں کے ذوق کی عکاسی کرتی ہیں۔ پھر ان کھڑکیوں پر لگے ہوئے رنگ برنگے شیشے ماحول کو مزید خوبصورت بناتے ہیں۔ رنگدار شیشوں کا کمال یہ ہے کہ باہر موسم کتنا ہی خراب ہو رنگین شیشے اسے خوبصورت بنا کر پیش کرتے ہیں۔

جو کام ہم دروازے سے نہیں لے سکتے وہ کھڑکی سے بآسانی لے سکتے ہیں کھڑکی کے باہر کے حصے پر جالی لگا کر اسے مزید محفوظ اور مضبوط بنا لیا جاتا ہے۔ ایسی کھڑکی سے تانک جھانک کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔ جب سے دروازہ پر چق ڈالنے کا رواج ختم ہوا ہے، مشرقی رومانس کا بھی خاتمہ ہو گیا ہے اب اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے لوگوں نے کھڑکیوں پر جالی لگوا لی ہے، جس سے اندر والا آدمی تو باہر کے لوگوں کو دیکھ سکتا ہے؛ باہر والے اندر والے کا نظارہ نہیں کر سکتے۔ اس طرح جالی کے اندر ہی اندر رومان پروان چڑھتے رہتے ہیں، ایسے رومان بے شک یک طرفہ ہوں لیکن المیہ پر ختم نہیں ہوتے۔ بعض لوگ از راہِ احتیاط کھڑکیوں میں سلاخیں بھی لگوا لیتے ہیں حالانکہ ڈوبنے والے تو سفینوں میں بھی ڈوب جاتے ہیں بلکہ سفینوں ہی میں ڈوبتے ہیں تاہم سلاخوں والی کھڑکی باہر سے جیل کا منظر پیش کرتی ہے۔ آج کل کے دور میں کھڑکی میں سلاخیں لگوانے کا اہتمام کچھ ختم ہو گیا ہے۔ تاہم جیل کی کھڑکیوں میں اور گھروں کی کھڑکیوں میں آج بھی مابہ الامتیاز سلاخیں ہی ہیں، ———— جیل کی سلاخوں والی کھڑکی کے ایک طرف قیدی اور دوسری طرف ملاقاتی ہوتا ہے۔ آزادی اور قید میں بس ایک کھڑکی ہی کا فاصلہ تو ہے۔ آزادی کے شیدائی ایسے کاموں سے گریز کرتے ہیں جو انہیں سلاخوں والی کھڑکی کے پیچھے لے جائیں۔

کھڑکی سے باہر جھانکنے کا عمل بھی الگ الگ ہے۔ کچھ لوگ آدھے دھڑ سے کھڑکی سے باہر جھانکتے ہیں، کچھ صرف ہلکی سی درز کر کے جھانکتے ہیں۔ کھڑکی کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ جن گھروں میں گلی میں کھلنے والی کھڑکیاں ہوں اور ان سے صحیح کام لیا جائے تو اس گھر میں مہمان اور ملاقاتی کم آتے ہیں۔ صاحبِ خانہ مہمان یا ملاقاتی کا نظارہ کھڑکی سے کر کے اپنے آپ کو پس پردہ رکھ سکتے ہیں۔ پھر اپنے بچے یا بیوی (جو بھی موجود ہو) سے کہہ کر ملاقاتی کو ٹرخا سکتے ہیں۔ کھڑکی سے اور بھی کئی مفید کام لیے جا سکتے ہیں۔ کھڑکی کے پیچھے بیٹھا ہوا آدمی صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں کی تفسیر ہوتا ہے، وہ جن کے لیے اسے موجود ہونا چاہیے ان کے لیے وہ پسِ کھڑکی موجود رہتا ہے اور جن کے لیے اسے موجود نہیں ہونا چاہیے ان کے لیے وہ کھڑکی کے پیچھے موجود رہ کر بھی ناموجود رہتا ہے۔ لیکن سلیقہ شعار بیبیاں کھڑکی کو زیادہ جاذبِ نظر بنانے کے لیے ان پر خوبصورت رنگوں کے پردے بھی لگا لیتی ہیں، یہ پردے باریک بھی ہوتے ہیں اور دبیز بھی، چمکدار بھی ہوتے ہیں اور کھردرے بھی۔ بعض لوگ گھروں میں کھڑکیاں صرف پردے لٹکانے کے لیے بنواتے ہیں؛ اگر کھڑکیاں نہ ہوں تو وہ پردے کہاں لٹکائیں، اور پردے بہر صورت گھر کی آرائش ہوتے ہیں۔ بعض خواتین ذرا زیادہ سمجھ دار ہوتی ہیں، وہ کھڑکی کی چوکھٹ میں کیل گاڑ کر کیلنڈر اور تصویر لٹکانے کا کام بھی لیتی ہیں۔ بعض گھروں میں یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ان کھڑکیوں کی چوکھٹوں پر لگے ہوئے کیلوں سے رسی باندھ کر اس کا دوسرا سرا صحن میں کسی نل کے ساتھ باندھ دیا جاتا ہے۔ پھر وہ رسی کپڑے سکھانے کے کام آتی ہے۔ جبکہ بعض لوگ کھڑکی کے پٹ کھول کر اس کے ساتھ ہی کپڑے لٹکا لیتے ہیں۔ لیکن ایسے میں ایک احتیاط لازمی ہے کہ یہ دیکھ لیا جائے کہ کھڑکی گلی میں نہ کھلتی ہو یا پھر اس پر جالی لگی ہوئی ہو ورنہ کپڑوں کی سلامتی کی ضمانت نہیں دی جا سکتی۔ کسی زمانے میں کھڑکی کی چوکھٹ دروازے کی چوکھٹ جتنی موٹی اور مضبوط ہوتی تھی، لیکن اب گھٹتے گھٹتے پٹی کی صورت رہ گئی ہے۔

میں جب بھی کھڑکی کو دیکھتا ہوں تو مجھ پر عجیب طرح کا اثر ہوتا ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ کھڑکی صرف کمرے ہی میں نہیں ہر شے میں ہوتی ہے۔

وہ پرندہ جو اپنے سامنے بلی کو دیکھ کر پروں میں اپنی چونچ دبا لیتا ہے، کبھی کبھی پروں میں سوراخ کر کے باہر جھانک لیتا ہے کہ بلی چلی گئی ہے یا نہیں، گویا اس کا پروں میں درز کر کے جھانکنا کھڑکی میں سے جھانکنے کے مترادف ہوا۔ انسان کے جسم کی فصیل میں بھی چھوٹے چھوٹے مساموں کی صورت میں یہ کھڑکیاں موجود ہیں جس طرح کمرے میں صحت مندانہ فضا پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ کھڑکیاں کبھی کبھی کھلی رہیں، اسی طرح مساموں کا کھلا رہنا جسم کی صحت کے لیے ضروری ہے۔ اگر کمرے کی کھڑکیاں کچھ عرصہ بند رہیں تو کمرے میں گھٹن اور تعفن سا پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اگر ہمارے اندر کھلنے والی کھڑکیاں بھی بند رہیں تو پورا جسم اسی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ کھڑکیاں ذہن کے اندر بھی کھلتی ہیں۔ جب کوئی شاعر یا ادیب فکرِ سخن میں مصروف ہوتا ہے تو وہ ان کھڑکیوں کو وا کر لیتا ہے۔ اور اپنے حواس کے ایسے دروازے بند کر لیتا ہے جس سے اس کے اندر شور اور ہنگامے کی آوازیں داخل ہو سکیں آنکھیں اور کان دروازوں ہی کی مانند ہیں۔ جونہی آنکھوں کا دروازہ بند کیا جائے تو ذہن کی کھڑکیوں کے پٹ کھٹاک سے کھل جاتے ہیں، اگر ذہن کی کھڑکیاں نہ کھلیں تو شاید ہی کوئی ادب پارہ تخلیق ہو پائے۔ ملٹن کی آنکھوں کے دروازے بند تھے اس لیے اس نے ذہن کی کھڑکیوں کو کھول لیا تھا۔ اسی لیے اس نے لازوال فن پارے تخلیق کیے۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ دریاؤں پر بند باندھ کر ان کے پانی کے نکاس کے لیے گزرگاہوں پر کھڑکیاں رکھ دی جاتی ہیں، اگر یہ کھڑکیاں نہ رکھی جائیں اور وقتاً فوقتاً ان سے پانی کا اخراج نہ ہوتا رہے تو بند کی دیواروں کے اندر گھرا ہوا پانی طوفان کی صورت اُٹھ کھڑا ہوگا، اور انسانی بستیوں کو خس و خاشاک کی طرح بہا لے جائے گا۔ اسی طرح اگر ذہن کے اندر کھلنے والی کھڑکیاں نہ کھلیں تو ذہن کے اندر اُٹھنے والے خیالات کے طوفان ماحول کو خراب اور برباد کر دیتے ہیں۔

کھڑکیاں گلی کے ساتھ گھر کے مکینوں کا محفوظ رابطہ ہیں۔ کھڑکیوں کے ذریعے گلی میں آنے جانے والوں کے قدموں کی چاپ ہمیں زندگی کا احساس دلاتی ہے۔ گویا کھڑکیاں گھر کی آنکھیں ہیں اور ان کے پٹ آنکھوں کے پپوٹوں کی مانند ہیں۔ جس طرح ہم قادر ہیں کہ اپنی آنکھیں جب جی چاہیں بند کر لیں اور جب چاہیں کھول لیں، اسی طرح ہم قادر ہیں کہ جب جی چاہا یہ کھڑکیاں کھول لیں اور جب جی چاہا بند کر لیں۔ دوزخ اور جنت میں بھی کھڑکیاں ہوں گی۔ کیونکہ جہاں دروازے ہیں وہاں کھڑکیاں لازمی ہیں، یہ علیحدہ بات ہے کہ بعض لوگ کامیابی کی کھڑکی کے نیچے بیٹھے زندگی کی شام کر دیتے ہیں اور شام ہوتے ہی ان پر ساری کھڑکیاں بند ہو جاتی ہیں، اگر وہ چاہتے تو ذرا ہمت کر کے کامیابی کی کھڑکی پر ہاتھ ٹکا کر اندر چھلانگ لگا کر مروسِ کامیابی کو آغوش میں لے سکتے ہیں۔ لیکن وہ اس انتظار میں بیٹھے رہتے ہیں کہ کامیابی از خود اس کھڑکی میں سے جھانک کر انہیں خوش آمدید کہے اور وہ اس کو حاصل کر لیں۔

آپ نے سینماؤں کے ٹکٹ گھروں، ریلوے بکنگ آفسوں، بڑے بڑے بینکوں اور بعض مصروف کاروباری اداروں میں بھی کھڑکیاں دیکھی ہوں گی، ان کھڑکیوں کے پیچھے کچھ بابو قسم کے لوگ بڑی بڑی کتابوں، لیجروں یا ٹکٹ کی کاپیوں پر جھکے ہوئے مصروفِ کار ہوتے ہیں۔ ان کھڑکیوں کے سامنے ضرورت مند لوگ بیزار چہروں کے ساتھ کھڑے اپنی باری کا انتظار کر رہے ہوتے ہیں۔ ایسی کھڑکیوں پر سلاخیں لگی ہوتی ہیں اور درمیان میں ایک چھوٹا سا سوراخ ہوتا ہے، جس میں صرف ایک ہاتھ داخل ہو سکتا ہے۔ جب یہ ہاتھ باہر آتا ہے تو کامیابی کا ٹکٹ اس کی مٹھی میں ہوتا ہے۔ بعض اوقات کھڑکی کے سامنے لگی قطار ویسے ہی لگی رہ جاتی ہے اور لوگ چور دروازے سے اندر داخل ہوتے ہیں اور گوہرِ مراد سے اپنا دامن بھر کے چلے جاتے ہیں۔ ایسے میں کھڑکی بے معنی سی چیز نظر آتی ہے اور ہر شخص چور دروازہ تلاش کرتا نظر آتا ہے اور جب چور دروازے کا استعمال عام ہو جاتا ہے تو کھڑکیاں مستقلاً بند ہو جاتی ہیں کیونکہ ہر شخص کھڑکی کے عذاب سے بچنا چاہتا ہے۔ ایسے میں دروازہ کھڑکی پر تفوّق حاصل کر لیتا ہے خواہ یہ چور دروازہ ہی کیوں نہ ہو۔

جنگل

محمد اسلام تبسم

جنگل انسان کی پہلی اور آخری پناہ گاہ ہے۔ انسان کو سب سے پہلے جنگل نے ہی ٹھکانہ دیا۔ جنگل ہی انسان کی کُل کائنات تھی۔ اور وہ جنگل کو ہی پوری کائنات سمجھتا تھا۔ اُسے کسی قسم کی پریشانی نہیں تھی۔ وہ روٹی کپڑا اور مکان کی پریشانیوں سے بے نیاز اپنی چھوٹی سی دُنیا میں ہنسی خوشی زندگی گزار رہا تھا۔ اُسے بھوک لگتی تو جنگل کے پھل کھا لیتا اور ٹھنڈے پانی کے چشمے سے اپنی پیاس بجھاتا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انسان ترقی کرتا گیا تو اُس نے ٹھکانہ دینے والے جنگل کو ٹھکانے لگانا شروع کر دیا۔ آج جہاں خوبصورت اور عظیم الشان عمارتیں کھڑی ہیں، کل یہاں جنگل ہوتے تھے، کیا پتا آج جہاں شہر آباد ہیں کل وہاں جنگل ہوں۔ کیونکہ جنگل کو شہر بنانا بہت مشکل کام ہے۔ جنگل کو شہر بنتے بنتے کئی صدیاں لگ جاتی ہیں، لیکن شہر کو جنگل بنتے دیر نہیں لگتی، کسی خطرناک بم کا ایک گولہ ایک ہی پل میں ہنستے بستے شہر کو جنگل بنا سکتا ہے۔ جنگل ایسی جگہ ہے جہاں جنگ اور جھگڑے نہیں ہوتے۔ وہاں ہر طرف امن اور محبت کے پھول کھلتے ہیں۔ فاختائیں آزادی سے امن کے گیت گاتی ہیں۔ اُن کے پَر امن کے پرچم کی طرح سفید اور صاف ہوتے ہیں۔ فاختائیں میں شہر میں بھی دیکھتا ہوں، مگر اُن کے پَر اتنے سفید اور صاف نہیں ہوتے۔ بارود کا دھواں اُن کے پَروں کو میلا کر دیتا ہے۔ جنگل سے انسان کا صدیوں پرانا رشتہ ہے، اور یہ رشتہ آج بھی کسی نہ کسی صورت میں قائم ہے۔ آج بھی دُنیا بھر کے مظلوموں، محکوموں اور ٹھکرائے ہوئے لوگوں کو جنگل ہی پناہ دیتا ہے۔ جنگل تو ماں کی طرح ہے جو اپنے ہر بچے سے یکساں محبت کرتی ہے۔ جنگل میں جھوٹ اور بے وفائی نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ جنگل کے درخت، جانور، پرندے سب ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ وہاں درخت اپنی شاخیں کاٹنے والوں کو بھی سائے سے محروم نہیں کرتا۔ جب گوتم کو اس دُنیا میں جھوٹ، نفرت اور منافقت کے سوا کچھ نظر نہ آیا تو وہ محبت اور سچائی کی تلاش میں دُنیا کی بادشاہی کو ٹھکرا کر جنگل میں آ بیٹھا اور ساری عمر نہ جانے کیا سوچتا رہا۔ جنگل میں محبت پر کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ شہروں میں لوگ محبت سے نفرت کرتے ہیں۔ اگر انہیں محبت ہے تو صرف نفرت سے اسی لیے شہروں میں محبت کرنے والے محبت کا اظہار چوری چھپے کرتے ہیں۔ اور نفرت کرنی ہو تو نفرت کا اظہار سرِ عام کرنے کی اجازت ہے۔

انسان کا دل بھی ایک جنگل کی طرح ہے، جس میں محبت کے پھول، نفرت کے کانٹے لومڑی کی مکاری اور گیدڑ کی عیاری کے ساتھ ساتھ ہرن کے بچے جیسی معصومیت بھی ہوتی ہے۔ اگر انسان اپنے دل سے نفرت کے کانٹے نکال پھینکے تو یہی جنگل محبت کی خوبصورت وادی میں تبدیل ہو سکتا ہے۔ جنگل اور انسان کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ میں جب صبح سویرے سو کر اُٹھتا ہوں تو آوازوں کا ایک جنگل میرے

تعاقب میں لگ جاتا ہے۔ اور دن بھر سائے کی طرح میرے ساتھ رہتا ہے۔ اسی طرح رات کو جب سونے کے لیے بستر پر لیٹتا ہوں تو یادوں کا ایک جنگل مجھے چاروں طرف سے گھیر لیتا ہے، اور ساری رات مجھے سونے نہیں دیتا۔ یادوں کا جنگل ایسا جنگل ہے جس سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں۔ انسان عمر بھر اس جنگل سے باہر نکلنے کا راستہ تلاش کرتا رہتا ہے مگر وہ باہر نہیں نکل پاتا۔ بالآخر ایک دن وہ اسی تلاش میں موت کی وادی میں جا پہنچتا ہے۔ جہاں اُس کا سابقہ ایک اور جنگل سے پڑتا ہے۔

مجھے جنگل اس لیے بھی پسند ہے کہ جنگل کا ہر جانور اپنی شناخت اور اپنے تشخص کی حفاظت کرتا ہے۔ وہ اپنی تہذیب و ثقافت کو چھوڑ کر دوسرے کی تہذیب کو نہیں اپناتا، جنگل میں کوئی کوّا ہنس کی چال نہیں چلتا اور نہ ہی کوئی گدھا شیر کی کھال اوڑھ کر خود کو جنگل کا بادشاہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ منگل منانے کے لیے جنگل سے بہتر جگہ اور کوئی نہیں۔ اس لیے جب شہر کے لوگ روز مرّہ کی یکسانیت سے تنگ آجاتے ہیں تو منگل منانے کے لیے منگل کے روز صبح سویرے گھر سے نکل کر جنگل میں جا بیٹھتے ہیں۔ ہم آج تک یہ معلوم نہ کر سکے کہ منگل منانے میں کون سا راز پوشیدہ ہے۔ ورنہ منانے کو تو بدھ جمعرات جمعہ ہفتہ اتوار یا پیر کو بھی منایا جا سکتا ہے۔

میں نے جب بھی شہر چھوڑ کر کسی جنگل میں بسنے کا ارادہ کیا ہے تو فوراً کسی خوب صورت چہرے کی معصوم مسکراہٹ نے میرا راستہ روک لیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انہی معصوم مسکراہٹوں کے دم سے دُنیا کی تمام رونقیں ہیں۔ اگر یہ مسکراہٹیں نہ ہوں تو پھولوں کا کھلنا بند ہو جائے، دریا کی روانی ختم ہو جائے اور خوبصورت پرندے چہچہانا چھوڑ دیں۔ اگر یہ معصوم مسکراہٹیں نہ ہوں تو پتا نہیں کتنے لوگ شہر چھوڑ کر جنگل میں جا بسیں اور یہ تو بہت اچھی بات ہے کہ معصوم چہرے لوگوں کو جنگل میں جانے سے روک دیتے ہیں ورنہ اب تک بہت سے جنگل شہروں میں تبدیل ہو چکے ہوتے اور شہروں کو اپنی بقا کے لیے جنگلوں کا رُخ کرنا پڑتا۔ ویسے آپس کی بات ہے، جنگل اب شہروں میں آ بسے ہیں، یقین نہ ہو تو شہر کے کسی بھی بارونق بازار میں نکل کر دیکھیے۔ آپ کو ہر جگہ جنگلی جذبات ہاتھوں میں نیزے لیے رقص کرتے نظر آئیں گے۔

تلاشِ گُمشدہ کا اشتہار

قمر اقبال

کوئی اتنی بڑی بات بھی نہیں تھی بس یونہی چھوٹی سی بات پر میرا عزیز ترین دوست مجھ سے لڑنے جھگڑنے لگا، پھر اچانک اٹھا اور میرا بہترین چائے کا بھرا ہوا کپ میز پر پٹختا ہوا باہر نکل گیا۔ اپنی چائے ختم کرنے کے بعد میں نے بڑے اطمینان سے اُس کا کپ اُٹھایا اور سوچنے لگا کہ انسانوں کو کیا ہو گیا ہے کہ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں پر لڑنے جھگڑنے پر اُتر آتے ہیں اور عزیز ترین اور قدیم ترین تعلقات کو پل بھر میں غصّے کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں اور انسانیت کے ادب و احترام کو بالائے طاق رکھتے ہوئے پل بھر میں ناراض ہو کر چلتے بنتے ہیں۔ میں انہی خیالات میں غلطاں تھا کہ اچانک میرے دل پہ دستک سی ہوئی، جونہی میں نے دروازہ کھولا فوراً بھائی ضمیر اندر آن دھمکے اور مجھے کوستے ہوئے بولے کہ تو نے ایسی بات ہی کیوں کی جس سے اُسے ناراض ہونے کا موقع ملا ——— ! اگرچہ عام طور پر میں ضمیر کی باتوں کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتا لیکن نجانے کیوں اُس کی یہ بات دل کو لگتی محسوس ہوئی اور میں سوچنے لگا کہ انسان کو ایسی حرکت ہی نہیں کرنی چاہیئے جس سے دوسروں کو ناراض ہونے کا موقع ملے، اگر سارے انسان پکّا ارادہ کر لیں کہ وہ ایک دوسرے کی طبعِ نازک کے خلاف کوئی بات نہ کریں گے تو یقیناً دُنیا سے لڑائی جھگڑے اور ناراضگی کے امکانات ختم ہو سکتے ہیں ——— اس سوچ سمندر میں غوطہ زنی کرتے ہوئے شاید میں انسانیت کے پُرخلوص بھائی چارے سے بھرپور فضا قائم کرنے کے لیے کوئی فارمولا دریافت کرنے میں کامیاب ہو جاتا لیکن عین اس وقت جب میں اس دُرِ نایاب کو چھُونے ہی والا تھا تو چائے کا آخری گھونٹ ختم ہو گیا۔ خالی کپ میں نے میز پر رکھ دیا اور نرم و گداز صوفے پر نیم دراز ہو کر تازہ اخبار کی ورق گردانی کرنے لگا۔ فلمی اشتہارات دیکھتے اور دوسرے صفحے کی چٹ پٹی اور رنگین خبریں پڑھتے ہوئے جونہی میری نظر تلاشِ گمشدہ کے ایک اشتہار پر پڑی تو اسی پر ٹھہر کر رہ گئی، اب میری حالت اس بچے کی سی تھی جسے اپنی کوئی کھوئی ہوئی عزیز شے اچانک مل جائے، اُن تمام خیالات کی بساط اُلٹ گئی جو ابھی کچھ دیر پہلے میرے ناپختہ ذہن پر قبضہ جما چکے تھے، اور تمام عاق نامے اور لاتعلقی کے اشتہارات جو ابھی ابھی میرے مطالعہ سے گزرے تھے وہ سب تلاشِ گمشدہ کے اس اشتہار کے سامنے شرمسار ہوتے ہوئے صاف دکھائی دینے لگے اور انسانیت کے احترام میں میرا سر خود بخود جھک گیا ——— تلاشِ گمشدہ کے اشتہار نے بڑی آہستگی سے میری ٹھوڑی پکڑ کر میرے جھکے ہوئے سر کو پھر بلند کیا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے بڑے رازدارانہ طریقے سے بولا کہ انسانوں میں بھائی چارے، لازوال دوستی اور رواداری کے جذبات ہنوز موجود ہیں اور پُرخلوص محبت کے یہ جذبات اُس وقت تک قائم و دائم رہیں گے جب تک گمشدگی کے اشتہارات چھپتے رہیں گے۔

تلاشِ گم شدہ کا اشتہار اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ انسان دوسروں کی ناراضگی برداشت نہیں کر سکتا اور جونہی اُس کا کوئی بھائی بند ناراض ہو کر اُس سے دُور چلا جائے، وہ فوراً اس کی تلاش شروع کر دیتا ہے اور اخبارات میں اپنے عزیز کی گمشدگی کے اشتہارات تک چھپوانے سے گریز نہیں کرتا۔ تلاشِ گم شدہ کے اشتہار کے پس منظر میں چھپے ہوئے امن و آشتی اور خلوص و محبت کے انہی جذبات کو دیکھتے ہوئے بار بار میرا جی چاہتا ہے کہ آئندہ دُنیا کے کسی گوشے میں بھی جب تلاشِ گم شدہ کا کوئی اشتہار چھپے تو اُس کا سارا خرچہ میں برداشت کروں، لیکن پھر جب اپنی [illegible] پہ میری نظر پڑتی ہے تو اس خدمتِ خلق سے دُور رہنے میں ہی اپنی بہتری سمجھتا ہوں۔

تلاشِ گمشدہ کے جذبے کو یہ فخر حاصل ہے کہ جہانِ رنگ و بو میں آج تک انسان کو جو کچھ ملا ہے وہ اسی کا شاخسانہ ہے۔ انسان تو [illegible] ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا ہے بلکہ تلاشِ گم شدہ کا جذبہ ہمیشہ ہی سے انسان کو تجسس، تلاش اور محبت و لگن پر اُکساتا رہا ہے۔ سیب کا درخت سے ٹوٹ کر نیوٹن کے سر پر گرنا تلاشِ گم شدہ کا اشتہار ہی تو تھا جسے پڑھتے ہی نیوٹن چونک پڑا اور فوراً تلاش و جستجو کی راہ پر گامزن ہو گیا اور بالآخر اپنی محنت اور لگن سے ایسی قوت دریافت کرنے میں کامیاب ہو گیا جس نے نہ صرف انسانوں کو اس پُراسرار کائنات کی کارکردگی کو سمجھنے میں مدد دی بلکہ نیوٹن کے نام کو بھی ہمیشہ کے لیے زندہ کر دیا۔ تلاش ایک ایسی کنجی ہے جس سے نہ صرف دُنیا بھر کے خزانوں کے قفل کھولے جا سکتے ہیں بلکہ دوسری دُنیاؤں تک بھی رسائی حاصل کی جا سکتی ہے، اور تلاش کرنے والے تو خدا کو بھی تلاش کر لیتے ہیں۔ ضرورت صرف تلاشِ گمشدہ کے ان اشتہارات میں دلچسپی لینے کی ہے جو کائنات میں چاروں طرف بکھرے پڑے ہیں۔

[illegible] میں تلاشِ گم شدہ کے اس اشتہار نے بُری طرح مجھے اپنی گرفت میں لے لیا، مجھ پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو گئی اور مجھے اپنی حالت اس گمشدہ لڑکے کی سی دکھائی دینے لگی جس کے سامنے خود اس کی گمشدگی کا اشتہار اچانک آ جائے۔ شاید آپ کو میری اس حرکت پر ہنسی آئے لیکن یقین جانیے کہ آپ بھی اگر گم شدگی کے کسی اشتہار کو بھرپور انسانی ہمدردی کے تمام تر لطیف جذبات کے ساتھ پڑھنے میں کامیاب ہو جائیں اور اس دُکھیاری ماں کا نقشہ آپ کی نظروں کے سامنے گھوم جائے جو بیٹے کی جدائی میں کسی خطرناک مرض میں مبتلا ہو چکی ہے تو آپ کا جی بھی یہی چاہے گا کہ آپ پل بھر میں اُس پیار بھری شفیق گود میں اپنا سر رکھ دیں جو اپنے بیٹے کے فراق میں تڑپ رہی ہے ——— آپ یہ نہ سمجھیں کہ میں اپنے آپ کو دوسروں سے زیادہ انسانیت کا حامل اور ہمدرد تصور کرتا ہوں۔ شاید میرے ان جذبات کی کوئی اور ہی وجہ ہے ——— لیکن بہرحال میرا جی چاہتا ہے کہ میں بھاگتا ہوا اُس گمشدہ بچے کی ماں کے پاس پہنچ جاؤں، اُس کے قدموں میں اپنا سر رکھ دوں اور رو رو کر کہوں کہ ماں میں واپس آ گیا ہوں ——— تمہیں چھوڑ کر کبھی نہیں جاؤں گا لیکن پھر سوچتا ہوں کہ گمشدہ بچے کی جائداد ہتھیانے کے الزام میں اگر مجھ پر چار سو بیسی کا پرچہ کٹوا دیا گیا تو میری اپنی ماں کا کیا بنے گا۔

تلاشِ گمشدہ کے اشتہار سے اس انوکھی ملاقات کے بعد اب جو میں کارزارِ حیات کی رنگا رنگی پر نظر دوڑاتا ہوں تو مجھے ہر کوئی سراپا تلاشِ گمشدہ کا اشتہار بنا دکھائی دیتا ہے۔ ہر انسان اپنے ماتھے پر کسی نہ کسی شے کی گمشدگی کا اشتہار چسپاں کیے ہوئے اس کی تلاش میں سرگرداں ہے، کوئی سکون کے چند لمحے تلاش کرتا پھر رہا ہے تو کوئی ہنگامے کی تلاش میں جوتیاں چٹخا رہا ہے، کوئی اپنی سولہ سالوں کی کمائی خوبصورت فائل کور میں رکھ کر دوست سے مانگے ہوئے تھری پیس سُوٹ میں پھنسا نوکری کی تلاش میں ہے تو کوئی اپنی چند لمحوں کی کمائی بریف کیس میں سمیٹے ہوئے کسی مہنگے ہوٹل کی تلاش میں اُڑا جا رہا ہے، کوئی اپنی ہی تلاش میں ذات کی بھول بھلیوں میں اُلجھ کر رہ گیا ہے تو کوئی اپنے اندر کے کولمبس کا اشارہ پا کر نئی دُنیاؤں کی تلاش میں نکل پڑا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس جہانِ ہوشربا کے سب ہوشربا کام ———

تلاشِ گمشدہ کے اشتہار ہی کے مرہونِ منت ہیں ـــــ آپ نے کبھی غور کیا کہ اگر میرا جی اپنی گمشدگی کا اشتہار نہ پڑھ لیتا جو اُس کی والدہ نے بصورتِ خط اس کے نام جاری کیا تھا تو کیا وہ اپنی عظیم نظم "سمندر کا بلاوا" لکھنے میں کامیاب ہو سکتا تھا۔

تلاش کے اس سفر میں اُس وقت میں خود بھی شامل ہو جاتا ہوں جب میرے ذہن کی سکرین پر میری اپنی گمشدگی کی سلائیڈ چلنے لگتی ہے۔ اپنی گمشدگی کا اشتہار پڑھتے ہی میں خود کو تلاش کرنا شروع کر دیتا ہوں۔ کبھی مجھے پانی میں اپنی صورت دکھائی دیتی ہے اور میں نرگس آسا اس میں گم ہو جاتا ہوں، کبھی میں ذرّے میں خود کو دیکھتا ہوں اور کبھی کبھی مجھے یوں لگتا ہے کہ میں کائنات کا ایک حصّہ ہوں، اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے کائنات کے بھرپور کروڑوں اربوں حصّے سونے چاندی سے بنی کسی خوبصورت زنجیر کی کڑیوں کی طرح ایک دوسرے میں پیوست ہونا شروع ہو جاتے ہیں اور میں پلک جھپکتے ہی کائنات میں ڈھل کر مکمل ہو جاتا ہوں۔ اس خوبصورت زنجیر کی انہی کڑیوں میں مجھے اپنا وہ دوست بھی ہنستا مسکراتا ہوا دکھائی دیتا ہے جو کچھ دن پہلے مجھ سے ناراض ہو کر چلا گیا تھا ـــــ اُس پر نظر پڑتے ہی میں بڑی فراخ دلی سے اپنے دونوں ہاتھ اُس کی جانب پھیلا دیتا ہوں، وہ بھاگتا ہوا میری جانب لپکتا ہے اور ہم دونوں بغل گیر ہو جاتے ہیں۔ دو گمشدہ ہستیاں بالآخر ایک دوسری کو پا لیتی ہیں اور تلاشِ گمشدہ کے اشتہار کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔

کاہلی

خیرالدین انصاری

ہماری لغت میں کچھ ایسے بدنام زمانہ الفاظ بکثرت موجود ہیں جو اپنے باطن میں بے شمار خوبیاں چھپائے ہوئے ہیں۔ مثلاً کاہلی جس کا اسم فاعل کاہل ہے۔ تمام لوگ کاہل آدمی کو ناپسند کرتے ہیں حالانکہ وہ نہایت بے ضرر اور کئی لحاظ سے مفید شہری ہوتا ہے۔ میرے خیال میں کاہل ہونا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ اس منزل تک پہنچنے کے لیے بڑا حوصلہ، صبر اور استقامت درکار ہے تب جا کر کسی کو یہ بلند مرتبہ ملتا ہے۔

کاہلی کے کتنے ہی رنگ اور روپ ہیں، غالب کے شعر ؎

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

میں کاہلی کا حسن کیسا نکھرا نکھرا دکھائی دیتا ہے۔ شاعر نے باتوں باتوں میں کاہلی کے کئی معاشرتی پہلوؤں اور دُنیاوی فوائد کو بڑی خوبصورتی سے بیان کر دیا ہے۔ کیا یہ کاہلی کا کم احسان ہے کہ شاعر اپنے محبوب کے رُخِ زیبا کی ایک جھلک پانے کے لیے کوچۂ رقیب میں سر کے بل جانے کی ذلت سے بچ گیا ہے۔ وہ کتنی آسانی سے محبوب کو اپنے تخیل کے سنگھاسن پر بٹھا کر اس کی اداؤں سے اپنے غنچۂ دل کو پھول بن کر مہکنے پر اکساتا ہے۔

سُننے میں آیا ہے کہ ہر آدمی اپنے حصے کا رزق لکھا کر دُنیا میں آتا ہے اور جب تک وہ اپنے رزق کا آخری دانہ اپنے پیٹ کے غار میں اتار نہیں لیتا اُس وقت تک موت کا فرشتہ اس کے بدن کے مرکز سے دُور ہی رہتا ہے۔ مزے کی بات ہے کہ اس کے باوجود لوگ دن رات حصولِ رزق کے چکر میں دیوانوں کی طرح مارے مارے پھرتے رہتے ہیں اور انہیں اس بات کا احساس تک نہیں ہوتا کہ اس بھاگ دوڑ میں نہ جانے کتنے کمزور لوگوں کے حصے کا رزق بھی ان کی تحویل میں آگیا ہے۔

مجھے معافِ زندگانی میں ہر دم بھاگتے دوڑتے ——— لوگوں کی بجائے اپنے پاؤں پر کھڑے رہنے والے لوگ زیادہ پسند ہیں۔ یہ بڑے بے ضرر لوگ ہوتے ہیں جو نہ تو کسی کو کوئی نقصان پہنچاتے ہیں اور نہ خود نقصان اُٹھاتے ہیں۔ دوسری طرف بے تحاشا بھاگنے دوڑنے والے لوگ اکثر حادثات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ حادثہ اگر کسی معروف سڑک پہ ہو تو ان میں سے کئی ایک منزلِ مقصود تک پہنچنے کی بجائے لاوارثوں کے قبرستان میں پہنچ جاتے ہیں جہاں لاوارث میتوں کو دفنانے کا فریضہ سرانجام دینے والا عملہ ان کی قبروں ، ، ابنِ فلاں کا کتبہ لگانے کی پوزیشن میں بھی نہیں ہوتا۔

کاہلی فطرت کے طریقِ کار میں بھی مشاہدہ کی جا سکتی ہے ۔ کیونکہ فطرت نے اس جہانِ رنگ و بُو کو تیار کرنے میں عجلت سے کام نہ لے کر اسے اتنا خوبصورت بنا دیا کہ اب کوئی بھی صناع اس کی اکملیت پر انگلی نہیں رکھ سکتا۔ سطحِ ارض پر ہر سُو پھیلی ہوئی اشیاء میں کوئی ایک چیز بھی بیکار اور بلا جواز نظر نہیں آتی ۔ پھر یہاں کی کڑی دھوپ ، تپتے صحراؤں ، لق و دق جنگلوں بہتے دریاؤں ، سربلند کوہساروں اور سبزہ و گل سے لدے ہوئے میدانوں میں وہ دلکشی ہے کہ یہاں جو بھی ایک بار آ گیا ہے اس کا واپس جانے کو جی نہیں چاہا ۔ مگر فطرت نے یہ سارا کام بے مثال آہستگی سے کیا ہے اور کر رہی ہے ۔ سُنا ہے کہ کوہ ہمالیہ پوری ایک صدی میں صرف ایک انچ بلند ہوتا ہے ۔ بیج کے زمین میں جانے اور خوشے میں تبدیل ہونے کے درمیان مہینوں کا وقفہ ہے ۔ زندگی نے سمندر سے ہوا تک پہنچنے میں اربوں سال لیے ہیں ۔ فطرت کو اس کی کاہلی پر نوبل پرائز ملنا چاہیئے ۔

کہتے ہیں باتیں کرنا آسان ہوتا ہے اور ان پر عمل کرنا مشکل ۔ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے میری ساری زندگی ہمارے سیاستدانوں کی زندگیوں کی طرح ایک کھلی کتاب ہے ۔ میں نے زندگی کے ہر موڑ پر کاہل ہونے کا ثبوت دیا ہے ۔ یہ باتیں جو میں آج کر رہا ہوں ان کے بارے میں میں نے برسوں پہلے سوچا تھا لیکن آج تک حرفِ مدعا زبان پر لانے سے احتراز کرتا رہا ۔ اس کے علاوہ جب بھی میں اپنی حرکات و سکنات کا جائزہ لیتا ہوں تو مجھ پر یہ منکشف ہوتا ہے کہ میں نے تو آج سے صدیوں پہلے پیدا ہونے کا ارادہ کیا تھا جب لوگوں میں سادگی ، سچائی اور حلال رزق کھانے کی تمنا بیدار رہتی تھی ــــ لیکن میں اپنی کاہلی کی وجہ سے بیسویں صدی کے لوگوں میں پھنس کر رہ گیا ہوں جو اپنی چالاکی اور تیز رفتاری سے مجھ ایسوں کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں ۔ اب تو انسان پیدا ہوتے ہی دفتروں کے چکروں میں پڑ جاتا ہے اور پھر تادمِ آخر اسی چکر میں پڑا رہتا ہے ۔ لوگ حرکت میں برکت کا محاورہ عام طور پر استعمال کرتے ہیں جس کے مضر اثرات کا عام آدمی کو پتہ نہیں ہے ۔ دراصل یہ محاورہ کسی نہایت ہی شاطر اور عیار قسم کے انسان کی ایجاد ہے جو لوگوں کو کام میں لگا کر اپنا اُلو سیدھا کرنا چاہتا تھا ۔ میں نے اکثر دیکھا کہ جو لوگ کچھ نہیں کرتے کمال کرتے ہیں کے مصداق نوٹوں میں کھیل رہے ہوتے ہیں اور جو دن بھر چلچلاتی دھوپ اور ٹھٹھرا دینے والی سردی میں اپنا خون پسینہ ایک کر دیتے ہیں اُن کا چولہا بھی بمشکل گرم ہوتا ہے ۔

کاہلی کے کچھ اور بھی فائدے ہیں جو عام لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہیں ۔ مثلاً آپ ناسازگاریٔ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر خود ہی اپنی زندگی کا خاتمہ کرنے پر تُلے ہوئے ہیں اور ریل گاڑی کے ٹائم کے مطابق ٹائم پیس کا الارم بھی لگا رکھا ہے تاکہ بروقت آپ کی آنکھ کھل سکے اور آپ آسانی سے زندگی کا بوجھ اپنی گردن سے اتار سکیں ۔ لیکن عین وقت پر جب گھڑی کا الارم بجتا ہے تو آپ گہری نیند کے مزے لے رہے ہوتے ہیں ۔ آپ کی آنکھ کھلتی بھی ہے لیکن آپ تھوڑی سی کسلمندی کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ اتنے میں گاڑی کے گزر جانے کی آواز آپ کے کانوں کے پردہ سے ٹکراتی ہے اس پر آپ خدا کا شکر بجا لا کر دوبارہ گہری نیند کی آغوش میں چلے جاتے ہیں اور یوں ایک قیمتی جان حرام کے راستے میں ضائع جانے سے بچ جاتی ہے ۔

کاہلی طالب علم برادری کے لیے بھی سودمند ہے جو طالب علم تیز طرار اور پڑھنے لکھنے میں ہوشیار ہوتے ہیں وہ جلدی جلدی ڈگریاں لے کر بیکاروں کی فوجِ ظفر موج میں آ شامل ہوتے ہیں ۔ وہ نوکریاں تلاش کرتے ہیں تو نوکریاں ان کی شکل دیکھ کر دور بھاگتی ہیں لیکن کاہل قسم کے طالب علموں کا معاملہ اس سے یکسر مختلف ہے ، وہ کالج کی دیواروں میں عیش کرتے رہنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں حتیٰ کہ طالب علمی کی دھوپ ہی میں ان کے سر کے بال سفید ہو جاتے ہیں ۔ اتنے میں ان کے ابا حضور بھی ملکِ عدم کی راہ لیتے ہیں تو یہ بے چارے ان کی جائیداد سنبھالنے کے لیے کالج کے در و دیوار سے بالاکراہ جدا ہو جانے پر راضی ہو جاتے ہیں ۔

میں نے آج تک محنتی اور مشقت برداشت کرنے والے لوگوں کو ترقی کرتے نہیں دیکھا۔ مجھے تو دُنیا بھر کے لیڈر ——— کاہلی ہی کے شاہکار نظر آتے ہیں جو ائرکنڈیشنڈ کمروں میں بیٹھ کر اپنی اپنی قوم کو دوسری قوموں یا اپنی ہی قوم سے لڑاتے رہتے ہیں۔ یہ صرف اپنی فراست و خود بینی سے اپنے ہم وطنوں کو اپنا گرویدہ بنا لیتے ہیں اور اپنی چرب زبانی سے انہیں یہ احساس دلا دیتے ہیں کہ ان کا وجود قوم و ملک کے لیے کسی نعمتِ غیر مترقبہ سے کم نہیں ہے۔

کاہلی کی ایک قسم وہ ہے جس کا رشتہ کپل وستو کے شہزادے سے جُڑا ہوا ہے۔ انسان اپنے لبوں پر مُہرِ خاموشی لگا کر کسی چھتنار پیپل کی چھاؤں میں آلتی پالتی مار کر بیٹھ جاتا ہے اور اس وقت تک وہاں بیٹھا رہتا ہے جب تک اُسے گیان حاصل نہیں ہو جاتا۔ بھارت ماتا کے ہزاروں سپوت اس پر عمل پیرا ہیں۔ وہ جٹائیں بڑھا کر اور اپنے سر پر بھبوت مل کر چُپ کا برت پہن لیتے ہیں۔ ان کی نگاہیں دھرتی کے سینے پر گڑی ہوتی ہیں یا پھر نیلے امبر پر مرکوز ہوتی ہیں۔ عجیب بات تو یہ ہے کہ دُنیا دار لوگوں کو ان کی یہ حرکت بہت بھاتی ہے، اور لاکھوں پڑھے لکھے اور ہوشیار مانس اور نٹ کھٹ ناریاں ان کے چرنوں پر سیس نوا کر ان سے شانتی کی بھکشا مانگتی ہیں۔ مغربی ممالک کے لوگوں نے ان یوگیوں کی نقل اتارنے کی کوشش کی تھی لیکن ہم نے انہیں ہپّی کا نام دے کر اُن سے تین سو سالوں کی غلامی کا انتقام لے لیا۔

شعر و ادب کے میدان میں کاہلی کا اپنا ایک خاص مقام ہے، کسی زود گو شاعر کا اکثر کلام معنوی خوبیوں سے عاری ہوتا ہے اور اس کا اثر کبھی دیرپا نہیں ہوتا۔ کوئی شاعر فی البدیہہ شعر کہہ کر آپ کو مرعوب تو کر سکتا ہے لیکن آپ کے دل پر انمٹ اثر نہیں چھوڑ سکتا۔ ——— مرزا غالب کی چکنی ڈلی اس کی ایک اچھی مثال ہے۔

شاعروں اور ادیبوں نے کاہلی کے مسئلہ پر اکثر سوچا ہے۔ عام طور پر انہوں نے اس کی حمایت ہی کی ہے لیکن عام لوگوں میں کاہلی کے خلاف جو بے جا غم و غصہ پایا جاتا ہے وہ اس کو کم کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ میر کی کارگہِ شیشہ گری میں آہستہ سانس لینے کی نصیحت کی تہہ میں یہی جذبہ کارفرما تھا۔ اُس نے خود بھی اس نصیحت پر عمل کر کے دکھایا کہ وہ خدا سے جتنے بھی سانس لکھوا کر لایا تھا ان کا استعمال دھیرے دھیرے کیا۔ تبھی تو غم کی آندھیوں میں گھرا رہنے کے باوجود اتنے لمبے عرصے تک جی سکا۔

مجھے کاہلی کے حق میں زیادہ دلائل دینے کی چنداں ضرورت نہیں ہے، کیونکہ یہ جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ زندگی میں ٹھہر ٹھہر کر اور پھونک پھونک کر قدم رکھنے والا انسان کامرانی سے ہمکنار نہ بھی ہو سکے تو وہ کم از کم ہزاروں قسم کی بلیات سے محفوظ ضرور رہے گا، وہ کبھی کسی تیز رفتار موٹر، سکوٹر یا چیختی چلاتی ریل گاڑی کے پہیوں تلے آ کر اپنی جانِ عزیز نہیں گنوائے گا اور نہ کسی دریا، سمندر یا ندی نالے کی لہروں کا لقمہ ہی بنے گا۔ سوہنی اگر کاہل ہوتی تو کبھی چناب کی لہروں کی آغوش میں جا کر ابدی نیند نہ سو جاتی۔ مرزا جٹ اگر اتنی تیزی نہ دکھاتا تو صاحباں کے بھائی اُس کی تکا بوٹی نہ کر سکتے۔ دوسری طرف رانجھے کو دیکھیے کہ چناب کے کنارے ونجلی کی تان پر اپنے من میں سوئی ہوئی کلا کو جگا کر ہی خوش ہوتا رہا۔ اور خودکشی کرنے کے بجائے فقیری میں مست رہا، اسی لیے تا دیر زندہ بھی رہ سکا۔

قصہ مختصر مجھے ہر دم بھاگتی دوڑتی — — - کی بجائے اپنے پاؤں پر جمی رہنے والی چیزیں پسند ہیں، گل محمد مجھے اسی لیے پسند ہے کہ وہ کسی صورت بھی اپنی جگہ سے حرکت کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ فلکِ کج رفتار سے مجھے اس لیے کد ہے کہ یہ ہر روز کروڑوں بے گناہ انسانوں کو اپنے جبر کی چکی میں پیستا رہتا ہے۔ میں زمین کے احسانات کے بوجھ تلے دبا جا رہا ہوں۔ یہ مجھے ماں کی مانند لگتی ہے لیکن مجھے اس کی ہر لحظہ بھاگتے رہنے کی ادا قطعاً پسند نہیں ہے۔ اس کے مقابلے میں سورج ہے جو مکڑی کی طرح اپنے جال کے عین درمیان بے حس و حرکت کھڑا ہے اگر غلطی سے کوئی سیارہ اس کے قریب آ جائے تو یہ اُسے ہڑپ کر لینے میں کوئی دیر نہیں لگاتا۔ اس پر بھی کوئی اس سے پوچھنے والا نہیں۔ دیکھو کس شان سے یہ اپنی خودی کے بام [illegible] بیٹھا ہوا ہے اور دھیرے دھیرے سُلگتا ہی چلا جا رہا ہے!

نئے موسموں کی ہوا

ناصر عباس نیّر

موسم کا ذکر چھڑ جائے تو ہوا کا تذکرہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ہوا کے زور سے ہی موسم اپنا چولا بدلتا ہے۔ یہی نہیں موسم کو جہاں جہاں اپنے وجود کا اظہار کرنا ہوتا ہے، ہوا خون بن کر موسم کی رگوں میں موجود رہتی ہے۔ حسنِ موسم خود آرائی اور خود نمائی کے لیے ہوا کا رہینِ منت ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جہاں ہوا آب سے آمیز ہو کر موسم پیدا کرتی ہے، وہاں وہ خود ایک جداگانہ وجود اور تشخص کی حامل بھی ہے۔ یہ آمیز ہو کر بھی، اپنے کو اپنے تشخص سے جدا نہ کرنا انفرادیت ہے۔ ہوا میں یہ انفرادیت بدرجہ کمال موجود ہے۔

درخت جب پتوں کی کہنگی کا بوجھ اٹھاتے اٹھاتے بیزار ہو جاتے ہیں، اور سر جھٹک کر اس بوجھ کو اتار پھینکنا چاہتے ہیں تو مدد کے لیے ہوا کو پکارتے ہیں۔ درختوں کی ہوا سے دیرینہ شناسائی ہے۔ درختوں کی پکار پر ہوا لپک کر آتی ہے، والہانہ پن کے ساتھ ٹہنیوں سے پرانے پتوں کا کمبل اتار پھینکتی ہے۔ درخت اگلے ہی لمحے طمانیت و افتخار کے جذبے کے ساتھ سربلند ہو جاتے ہیں۔ مگر اس سے اگلے سمے جب ایک نظر اپنے آپ کو، ایک نظر چاروں اور بکھرے پتوں کو دیکھتے ہیں تو گھبرا سے جاتے ہیں، اپنے کو برہنہ دیکھ کر۔ انہیں پتوں سے جدا ہونے پر دکھ بھی ہوتا ہے۔ ایک عرصہ تک وہ درخت کی زینت اور درخت کے ارتقا میں ممد رہے تھے۔ اور طویل مدت کے لیے بچوں کی طرح اس سے چمٹے رہے تھے، اب درختوں کو اپنی بے مائیگی کا احساس شدت سے ستانے لگتا ہے۔ وہ پرانے لباس کو ہی غنیمت سمجھنے لگتے ہیں، اور یہ منزل بڑی کٹھن ہوتی ہے۔ درختوں کی زندگی میں بھی اور قوموں کی زندگی میں بھی۔

مگر تازہ ہوائیں اگر نئے موسموں کی نوید سناتی ہیں۔ ہواؤں کی یہ خصوصیت ہے کہ اگر ان کا پیغام ابلاغ سے سرفراز ہو جائے تو درخت تازہ شاخوں کا انتظار کرنے لگتے ہیں۔ انتظار کی یہ کیفیت اس امر کا اعلامیہ ہے کہ درخت نئی کونپلوں کو قبول کرنے پر آمادہ اور قومیں آئینِ نو کو خوش آمدید کہنے کے لیے تیار ہیں۔

نئے موسموں کی ہوائیں کوئی پیغام نہیں لاتیں۔ مرزا غالب کی شاعری کی طرح تازہ ہواؤں میں پیغام کے بجائے ایسی ہوائیں ہوتی ہیں جن سے حظ اٹھانے کے لیے تربیت یافتہ ذوقِ سماعت کی ضرورت ہے۔ جب موسم اپنی تصویر کا دوسرا رُخ دھرتی کی جانب کرتا ہے، خزاں کے ہاتھوں لُٹنے والے خزاں کے دامن سے ہی بہار کے پھول چُنتے ہیں، تو میں اس نئے موسم کی ہواؤں کے استقبال کے لیے کھیتوں کا رخ کرتا ہوں۔ دھرتی کے بنجر پن کو چھپاتے گندم کے نوخیز پودے آنکھوں میں جوت جگاتے ہیں۔ گندم کا ہر پودا خود کو سربلند کرنے میں کوشاں ہوتا ہے۔ اس کے لیے وہ ہوا سے

مدد طلب کر رہا ہوتا ہے ۔ مَیں اس مدد طلبی کا نظارہ کرتے ہوئے کھیت کے ایک کونے میں اُونچی جگہ پر بیٹھ جاتا ہوں ۔ چاروں اطراف سبزہ کی نباتات پا کر
ایک ایسے احساس میں بھیگ جاتا ہوں، جس کے زیرِ سطح خالقِ مُطلق کا شکر ادا کرنے کی لہریں موجزن ہوتی ہیں ۔ ساتھ ہی اس لمحے کو گرفت میں لے لینے
کی کامیابی پر شاداں و فرحاں بھی ہوتا ہوں، جس میں مجھے اس نظارگی کی اہمیت و حقیقت کا عرفان ملا تھا ۔ تشکر اور شادمانی کی ملی جُلی کیفیت میں ڈوبا
ہوا مَیں اپنے کانوں کو ہَوا کی سمت لگا دیتا ہوں ۔ ہَوا جھوم کر میرے پردۂ سماعت پر نمودار ہوتی ہے اور ایک انسان سے مل کر خوشی سے کلیلیں
کرنے لگتی ہے ۔ اکثر لوگوں کو ہَوا کا یہ عمل پسند نہیں ہے ۔ اُن کے کان اس ہنگامہ آفرینی کی تہہ میں پنہاں مسرّت سے آشنا نہیں ہوتے۔ تاریخ
بتاتی ہے جب کسی قوم کا نظامِ خیال زنگ آلود ہونے لگتا ہے تو وہ نئے نظریات کو قبول کرنے میں ایسی ہی ہچکچاہٹ کا مظاہرہ کرتی ہے ۔ نئے
نظریات بھی تو تازہ ہَواؤں کی طرح ہوتے ہیں جو موسم کی کوکھ سے جنم لیتی ہیں پھر وہ معاشرے کی فکری سطح پر کلیلیں کرتے ہیں، جس سے اکثر لوگ
جھلا اُٹھتے ہیں ۔ مگر اس سے نظریئے دم نہیں توڑتے ۔ نظریوں کی زندگی افراد کے عمل و ردِّعمل کی محتاج نہیں ہے ۔ یہ وقت کے ایک خاص بہاؤ کے
تحت پیدا ہوتے، پھولتے پھلتے اور عمرِ طبعی گزار کر رخصت ہوتے ہیں۔

مَیں اپنے کانوں کو ہَوا کی سمت لگا دیتا ہوں، ہَوا جھوم کر میرے پردۂ سماعت سے ٹکراتی ہے ۔ ہَوا کے اپنے خاص سُروں میں مستور
زمزمہ پیرائیوں میں مجھے اپنی روح کے لطیف، سبک اور سماوی ہونے کا احساس نہایت محبت اور شدّت سے ہوتا ہے ۔ مَیں شش جہت
سے فطرت کے رنگوں اور نغموں میں گھر جاتا ہوں ۔ ہَوا اور رُوح میں بے طرح مماثلت دکھائی دینے لگتی ہے ۔ ہَوا کی تازگی روح کے اَن دیکھے
گوشوں سے آشنا کراتی ہے ۔ مَیں بالکل ایک نئی دُنیا میں پہنچ جاتا ہوں ۔ یہ جہانِ نو ایک ایسی بلندی پر واقع ہے جہاں سے دُنیا بازیچۂ اطفال
نظر آتی ہے ۔ یہ اس روحانی نشاطیہ کیفیت ہی کا ثمر ہے کہ حوصلے اور عزم کی جوہری توانائی ہاتھ لگتی ہے ۔ فطرت حوصلوں اور عظمتوں کے اجزا سے ہی
ترکیب پاتی ہے ۔ فطرت سے قریب ہونا ہی فطرت کے ترکیبی عناصر کو اپنے من میں جذب کرنا ہے ۔ اس انجذاب کے بعد ہی انسان تخلیق کا منصب
سنبھال سکتا ہے ۔

منتخب تفاخرات

آلڈس ھکسلے
ترجمہ: سلیم آغا قزلباش

تمام بنی نوع انسان کسی نہ کسی چیز کے بارے میں تفاخر پسندی میں مبتلا ہوتے ہیں۔ اس میں یہ گرہ لگانے کو جی چاہتا ہے کہ ابھی کسی چیز کا وجود نہیں ہے جس کے سلسلے میں بندگانِ خدا تفاخر محسوس نہ کرتے ہوں۔ تاہم یہ بلاشبہ ایک مبالغہ آمیز بات ہوگی۔ ایسی کئی ایک [illegible] کرنے والی مہلک بیماریاں موجود ہیں جن کے بارے میں غالباً کبھی تفاخر پسندی کا اظہار نہیں ہوا۔ مثال کے طور پر میں اس بات کا تصور بھی نہیں کر سکتا کہ کبھی [illegible] پر فخر کرنے والے بھی موجود ہوں گے۔ زیادہ نمایاں بیماریاں جب کہ وہ خطرناک بھی ہوں اور نسبتاً کم موذی۔ بیماریاں خاص طور پر جب وہ [illegible] کی بیماریاں ہوں ـــــ ایسی بیماریاں [illegible] بعموم خود نمائی پر مبنی تفاخر پسندی کا منبع ہوتی ہیں۔ گھلا دینے والی تپ دق میں مبتلا احساسِ برتری رکھنے والے متعدد بالغ نوجوان [illegible] بات کو رومان انگیز مانتے تھے کہ گلِ جوانی کے کھلنے کے عالم ہی میں وہ [illegible] یا [illegible] خون تھوکنے والوں کے آخری ایام عموماً بڑی حد تک ان تفاخر پسند سادہ لوح نوجوانوں کے [illegible] جو ان آخری مراحل کو واقعی دیکھ چکا ہو۔ اسے ان نوجوانوں کی خوش دلی، سخن [illegible] باتیں [illegible] ان عاملوں کے معاملے میں جن کے امتیاز کا دعویٰ یہ ہے کہ وہ رؤسا کو لاحق ہونے والے عارضوں میں سے کسی ایک عارضے میں مبتلا ہیں۔ ہمدردی برتنے کو کم نہیں کرتی۔ وہ جو کافی فراغت، کافی مال و زر کے مالک ہیں اور جن کی صحت بھی کافی اچھی ہوتی ہے ـــــ ایسے لوگوں کا ایک صحت افزا مقام سے دوسرے کی طرف مائل بہ سفر رہنا، فرضی بیماریوں کا علاج ڈھونڈنے کی خاطر ایک معالج سے دوسرے مقبول معالج کی طرف جانا، یہ سب ہم سے توقع نہیں رکھ سکتا کہ ہم اس معاملے میں ان سے فراواں ہمدردی کا مظاہرہ کریں گے۔ ایسی بیماریاں اگرچہ [illegible] باعث [illegible] بسیار خوری ہے۔

علالت والی تفاخر پسندی ان لاتعداد تفاخرات میں سے ایک ہے جسے قابلِ احترام قرار دینے میں کوئی نہ کوئی اپنی شان محسوس کرتا ہے۔ وجہ یہ کہ تفاخرات کے اپنے مدّوجزر ہوتے ہیں۔ ان کی سلطنت انتہائی معتدبہ تاریخی انداز سے بامِ عروج پر جاتی ہے۔ پھر زوال آمادہ ہوتی ہے اور بالآخر انحطاط پذیر ہو جاتی ہے۔ سو سال قبل جس نوع کے تفاخرات اچھے سمجھے جاتے تھے آج ان کا رواج باقی نہیں رہا۔ چنانچہ خاندانی تفاخر ہر جگہ مائل بہ زوال ہیں۔ ثقافت والی تفاخر پسندی کو جو آج بھی توانا ہے اب جہالت اور حماقت کی اس تفاخر پسندی کی مدد سے جو میر

خیال میں پوری تاریخ میں بے مثال ہے، ایک منظم اور فعّال لیکن کم آن بان والی تحریک سے پنجہ آزمائی کرنا پڑ رہی ہے۔ امریکی موانعات سے
جنم لینے والی بدمست تفاخر پسندی بھی ہمارے زمانے کا کوئی امتیازی نشان نہیں ہے۔ اس تفاخر پسندی کے مردانگی سے ملوّاثات ساری
دُنیا میں نہایت سُرعت سے پھیل رہے ہیں۔ حتیٰ کہ فرانس میں بھی جہاں لذیذ دختِ رز کی بے شمار اقسام مُتذاد قوتِ تمیز کا مظاہرہ کر چکی ہیں اور محض
پینے پلانے کے عمل کو حیوانی قرار دے چکی ہیں اور جہاں امریکی شراب خوری کی تفاخر پسندی اپنے نفرت انگیز لوازمات یعنی ایک سے تُند کے
ذائقے کی صورت عمومی طور پر اور کاک ٹیل کی صورت میں خصوصی طور پر امراء میں مقبول ہو رہی ہے عامۃ الناس جذبۂ تفاخر پسندی نے سلجھے ہوئے
مردوں اور تربیت یافتہ ہر عمر (یعنی پندرہ سے ستر برس تک) کی خواتین کو اب معاشرتی سطح پر اس بات کی اجازت دے دی ہے (اور بعض حلقوں میں
اسے قابلِ احترام بھی قرار دے دیا ہے) کہ وہ پبلک میں نہ سہی کم از کم نجی محفلوں میں کُھلم کُھلا شراب خوری کرتی ہوئی نظر آنے لگیں۔
جدیدیت کی تفاخر پسندی ہر چند کہ ہمارے عہد سے مخصوص نہیں ہے۔ اب ایک بے مثال اہمیت کی حامل متصوّر کی جانے لگی ہے۔ اس
کے اسباب آسان اور انتہائی معاشی نوعیت کے ہیں۔ جدید مشینری کی مہربانی سے رسد، طلب سے بڑھ رہی ہے۔ صارفین کے ہاں اجتماعی طور پر
تلف کرنے کا رجحان ہماری صنعتی خوش حالی کی پہلی شرط ہے۔ جس قدر جلد ایک صارف اس چیز کو جو اس نے خریدی تھی پھینک دیتا ہے اور دوسری
خرید لیتا ہے، آجر کے حق میں بہتر ہے۔ یقیناً ایک ہی وقت میں آجر کے لیے فقط یہ کام کرنا لازم ہے کہ وہ انتہائی جلدی ٹوٹ پھوٹ جانے والی
اشیاء کے علاوہ کچھ پیدا نہ کرے۔ وہ آدمی جو ایسا سکائی سکیپر تعمیر کرے جو چالیس سال سے زیادہ عرصہ تک قائم رہے۔ عمارت سازی کے کاروبار
میں غداری کا مرتکب ہوتا ہے۔ یہ الفاظ امریکہ کے ایک عظیم عمارت ساز کے ہیں۔ موٹر گاڑی، جُوتا، کپڑوں کا جوڑا وغیرہ جو ایک سال، تین ماہ یا چھ
ماہ چلتے ہیں۔ اگر یہ بھی سکائی سکیپر کی طرح چالیس سال تک چلیں تو آپ کو جدید صنعت کے کسی بھی راہنما کے الہامی فرمودات کی خبر ہو جائے گی۔ صاف
ظاہر ہے کہ جدیدیت پر فخر کرنے والا اس صنعت کار کا بہترین دوست ہے۔ جدیدیت کی تفاخر پسندی رکھنے والے فطرتاً اپنے پُرانے تصرفات
کو پرے پھینک دینے کی طرف مائل ہوتے ہیں اور ان لوگوں کے مقابلے میں نسبتاً اُونچی شرح پر نئی اشیاء خریدتے ہیں جو جدیدیت کی تفاخر پسندی
میں اسیر نہیں ہیں۔ لہٰذا آجر کا فائدہ اس بات میں ہے کہ وہ جدیدیت کی حامل تفاخر پسندی کی حوصلہ افزائی کرے جس کا درحقیقت وہ خود بھی مظاہرہ
کرتا ہے اور یہ مظاہرہ ایک بہت بڑے پیمانے پر اشتہار بازی کی صورت میں لاکھوں پاؤنڈ کے اصراف سے ہوتا ہے۔ اخبارات ان لوگوں کی خوب
معاونت کرتے ہیں جو بہترین کارکردگی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یوں اشتہار بازی کے سیلاب میں بالواسطہ انداز میں کم خرچ کا حامل وہ پراپیگنڈہ
شامل ہو جاتا ہے جو تفاخر پسندی کی معاونت کرتا ہے۔ عوام النّاس کو یہ سمجھایا جاتا ہے کہ وقت کے ساتھ مطابقت، انسان کے اہم فرائض میں سے
ہے۔ تنگ آیا ہوا شخص، اس بار بار دہرائی گئی تجویز کو قبول کر لیتا ہے۔ لیجئے اب ہم سب کے سب جدیدیت کی تفاخر پسندی رکھنے والے بن گئے!
ہم میں سے بیشتر مصوّری کی تفاخر پسندی میں مبتلا ہیں۔ فنِ مصوّری کی تفاخر پسندی کی ۲ دو قسمیں ہیں —— افلاطونی اور غیر افلاطونی۔ افلاطونی
طرز والے، آرٹ میں محض دلچسپی لیتے ہیں۔ غیر افلاطونی آرٹ والے تفاخر پسند اس سے آگے جاتے ہیں اور واقعتاً فن کو خریدتے ہیں۔ افلاطونی
آرٹ سے متعلق تفاخر پسندی ثقافت سے متعلق تفاخر پسندی کی ایک شاخ ہے، غیر افلاطونی تفاخر پسندی خچر کی طرح دوغلی ہے۔ اسی لیے یہ
بیک وقت کلچر والی تفاخر پسندی اور ملکیت والی تفاخر پسندی کی ذیلی قسم ہے۔ آرٹ کے فن پاروں کا ایک ذخیرہ، تمدنی علامات کا ایک مجموعہ ہے
اور تمدنی علامتیں ہنوز سماجی وقار کی حامل ہیں۔ یہ دولت کی علامتوں کا بھی ایک مجموعہ ہے کیونکہ کاروں کے ایک پورے بیڑے کے مقابلے میں فن پاروں
کا ذخیرہ زیادہ مؤثر سرمایہ کاری کی نمائندگی کرتا ہے۔

بقیدِ حیات فن کاروں کے نزدیک آرٹ والی تفاخر پسندی کی قدر و منزلت بہت زیادہ ہے ۔ بے شک زیادہ تر آرٹ والے تفاخر پسند صرف مرحومین کے فن پاروں کو ذخیرہ کرتے ہیں، کیونکہ پرانا فنی شاہکار، زندہ شاہ کار کے مقابلے میں محفوظ سرمایہ کاری کا دھندہ بھی ہے اور ایک زیادہ مقدس تمدّن کی علامت بھی ۔ لیکن کچھ آرٹ والے تفاخر پسند جدیدیت والے تفاخر پسند بھی ہوتے ہیں ۔ ایسے لوگ خاصی تعداد میں ہیں اور ان میں وہ چند سنکی بھی شامل ہیں جو آرٹ کے فن پاروں کو بہ حیثیت فن پارہ پسند کرتے ہیں اور یوں زندہ فن کاروں کو وسیلۂ آمدن مہیا کرتے ہیں۔

عمومی حوالے سے تفاخر پسندی کی توقیر اور اس کا انسانیت سے مملو" وصف " اس کی وہ قوّت ہے جس کا مقصد کارکردگی کو تحریک دینا ہے ۔ ایک معاشرہ جس میں لاتعداد تفاخر پسند ہوں اُس کتّے کے مانند ہے جس سے بے شمار پسّو چمٹے ہوں ۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسے کنگھی کی ضرورت ہے ۔ ہر تفاخر پسندی اپنے جاں نثاروں سے غیر مختتم کوششوں اور مسلسل قربانیوں کا تقاضا کرتی ہے ۔ سماجی تفاخر پسند پر لازم ہے کہ وہ ہمہ وقت شیر کا شکار کرے اور جدیدیت والا تفاخر پسند وقت بعداں کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی سعی کرنے سے کبھی اجتناب نہیں برت سکتا ۔ سوئٹزر لینڈ کے ڈاکٹروں کے سلسلے میں جو بہترین بات سوچی یا کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ روگ اور ثقافت والے ایسے تفاخر پسند ہیں جن کے شب و روز انہیں مشاغل میں بسر ہوتے ہیں ۔

اگر ہم سرگرمی کو بذاتہٖ ایک اچھائی قرار دیتے ہیں تو پھر ہمیں لازماً تفاخر پسندیوں کو اچھا شمار کرنا ہوگا ۔ کیونکہ یہ سب سرگرمی کو مہمیز لگاتی ہیں ۔ اگر بدُھ مت کے پیروکاروں کے نقطۂ نظر سے ہم اس فریبِ نظر کے حامل سارے سنسار کی سرگرمی کو لغو خیال کریں تو پھر ہمیں تمام تفاخر پسندیوں کی مذمت کرنا ہوگی ۔ میرا خیال ہے کہ ہم میں سے بیشتر دو انتہاؤں کے بیچ کسی مقام پر جم کر کھڑے ہوتے ہیں ۔ ہم کچھ سرگرمیوں کو اچھا قرار دیتے ہیں ۔ باقیوں کو غیر متعلق یا مریحاً بُرا سمجھتے ہیں ۔ ہم صرف ان تفاخر پسندیوں کو قابلِ قبول سمجھیں گے جو ایسی کارروائیوں کو فعال بنائیں، جنہیں ہم بہتر سمجھتے ہیں ۔ باقی سب کو یا تو ہم برداشت کریں گے یا ان سے بے حد نفرت کریں گے ۔ مثال کے طور پر زیادہ پیشہ ور دانشور تمدّن کی تفاخر پسندی کو بہ نظرِ استحسان دیکھیں گے ۔ (گو اسی لمحے انتہائی منفرد و تمدّن والے تفاخر پسندوں سے ناپسندیدگی کا اظہار بھی کریں گے) ۔ کیونکہ یہ اچھّے لوگوں کو مجبور کرتی ہے کہ وہ کم از کم ذہن کی سوچوں کو ادنیٰ سا خراجِ تحسین تو پیش کریں اور یوں خیالات کے معاملے میں دُنیا کو خطرناک حد تک غیر محفوظ ہونے کی حالت سے نجات دلانے میں مددگار ثابت ہوں ۔ دوسری جانب موٹر گاڑیاں بنانے والا ملکیت کی بڑائی کو تمدّن کی بڑائی سے بلند مرتبہ بخشے گا ۔ وہ لوگوں کو اس بات کی ترغیب دلانے میں اپنی بہترین صلاحیتوں کو بروئے کار لائے گا کہ وہ جو نسبتاً کم چیزوں کے مالک ہیں ۔ (خصوصاً چار پہیّوں پر قبضہ رکھنے کے حوالے سے) وہ ان لوگوں کے مقابلے میں کم تر درجہ رکھتے ہیں، جن کے پاس زیادہ چیزیں ہیں علیٰ ہٰذا القیاس ۔ گویا ہر کلیسائی راج اپنے ہی خاص الخاص پوپ کے ذریعے اپنے انجام کو پہنچتا ہے ۔

اختر ہوشیار پوری

رہرووں نے بالآخر لو لگائی ہے دل سے
تا یہ کے کوئی دیکھے اُڑتی گردِ منزل سے

چرخ برق گہوارہ خاک آتشیں پیکر
کیا دیا ہے خرمن نے کیا ملا ہے حاصل سے

پھول بھی ضروری ہیں چہرے بھی ضروری ہیں
روشنی نہیں ہوتی اک چراغِ محفل سے

جانے کس نے دستک دی جانے کون ٹھہرا تھا
شور اٹھتا رہتا ہے رات بھر مقابل سے

کیسے کیسے ہنگامے خون میں اُتر آئے
کیسی کیسی آوازیں آشنا ہوئیں دل سے

پانیوں کی وادی سے لَوٹ کر نہیں آیا
سونا چھانتے دیکھا جس کو ریگِ ساحل سے

زخم بھی مہکتے ہیں پھول بھی مہکتے ہیں
زندگی کے دامن میں درد کے وسائل سے

وہ بھی دن تھے مٹی سے جب کھلونے بنتے تھے
کاغذوں پہ بنتی ہیں اب تو شکلیں مشکل سے

آنکھ بھی نہیں کھلتی نیند بھی نہیں آتی
جان بھی نہیں بچتی زیست کے مسائل سے

نام بھول بیٹھے ہیں چہرے یاد آتے ہیں
ہم گزر کے آئے ہیں جانے کن منازل سے

چُپ تھا آسماں اخترؔ گنگ یہ زمیں بھی تھی
خون نے دہائی دی خود ہی دستِ قاتل سے

اپنے چہرے پہ گماں ہوتا ہے
خود کو پہلے بھی کہیں دیکھا ہے

جس کو آنا ہے بڑے شوق سے آئے
مَیں نے دروازہ کھلا رکھا ہے

اب نگاہیں نہ اُٹھانا کہ یہاں
تیسرا شخص بھی آ بیٹھا ہے

اک چھناکے کی صدا آئی تھی
کوئی آئینہ کہیں ٹوٹا ہے

کیا خبر ختم کہاں ہو جا کر
میرے قدموں میں نیا رستا ہے

اس خرابے میں کوئی تو ہو گا
ورنہ کیوں شب کو دیا جلتا ہے

میرے ہاتھوں کو ذرا غور سے دیکھ
ان لکیروں میں کوئی چہرا ہے

جب کبھی ذکر مَیں چھیڑوں اُس کا
اپنا لہجہ بھی بھلا لگتا ہے

لے چلو ساتھ سفینہ کوئی
لوگ کہتے ہیں یہاں دریا ہے

میری آواز ہے میرے آگے
اور پیچھے مرا نقشِ پا ہے

ایک تصویرِ سرِ خاک اخترؔ
سوچتا ہوں مرا پیکر کیا ہے

شہزاد احمد

وہ دیکھنا پڑتا ہے کہ دیکھا نہیں جاتا
آنکھوں پہ مگر ہاتھ بھی رکھا نہیں جاتا

مَیں کیسے کہوں تابِ نظر ہے کہ نہیں ہے
جب تک مجھے وہ شخص نظر آ نہیں جاتا

اک لمحے کی دُوری بھی میسّر نہیں مجھ کو
اور لوٹ کے اُس در پہ بھی جایا نہیں جاتا

پہلے ہی قدم پر غمِ دُنیا نے صدا دی
رک جاؤ کہ آگے کوئی رستہ نہیں جاتا

مشہور بہت اس کی روانی کے ہیں قصّے
سچ بات تو یہ ہے کہیں دریا نہیں جاتا

ہم راہ میں دیوار ہی تعمیر کریں گے
ہاتھوں سے تو سیلاب کو روکا نہیں جاتا

پہلے تو چھپاتے تھے تری چشمِ کرم سے
اب حال ہی ایسا ہے کہ دیکھا نہیں جاتا

ہے شرط مسافت کے لیے بے خبری کی
انجام ہو کیا یہ کبھی سوچا نہیں جاتا

ہیں فاصلے بھی حُسن کی قربت میں بہت سے
دوری کا ہُنر دُور سے سیکھا نہیں جاتا

اک عمر گزاری ہے مری بے طلبی نے
جس شہر میں اک دن بھی گزارا نہیں جاتا

اس دل کو ہی ویرانہ بنا رکھا ہے شہزاد
اک عمر سے مَیں جانبِ صحرا نہیں جاتا

احمد ظفر

بدن کسی جھیل کا کنول نے سجا دیا تھا
اُداس رُت میں چراغ دل کا جلا دیا تھا

اسیرِ زنجیرِ زلف پھرتے تو کیسے ہوتے
کہ ہم نے خود کو ہَوا کا جھونکا بنا دیا تھا

برستے پانی میں پھول چہرے کے بہہ رہے تھے
ہنسی ہنسی میں ہمیں کسی نے رُلا دیا تھا !!

فضا میں شبنم کی آنچ پھولوں کو ڈس رہی تھی
صبا میں چُپ چاپ زہر کس نے ملا دیا تھا

وہ شعبدہ گر تھا اس کی باتوں میں کون آتا
ثمر سے پہلے شجر کو جس نے جھکا دیا تھا

سُنا ہے وہ گلبدن بھی اب سنگِ رہگزر ہے
وہ جس نے ہر آرزو کو پتھر بنا دیا تھا

فراستوں کے طلسمِ پیہم سے کیسے بُجھتا
دیا جو دیوانگی کا ہم نے جلا دیا تھا

کبھی نویدِ ظفر پہ آنسو برس گئے تھے
کبھی شکستوں نے ہم کو ہنسنا سکھا دیا تھا

سجّاد باقر رضوی

اُس شوخ سے ربطِ دل لگی کے
قربان خود اپنی سادگی کے

دل کا نہیں اعتبار، ہشیار!
چکر ہیں نہ آنا سازشی کے

دشمن سے نباہ آگیا ہے
وہ گھاؤ لگے ہیں دوستی کے

جینے کو جو ڈھیل دے رہے ہیں
کھینچے ہیں عذاب جاں کنی کے

سایوں نے قدم پکڑ لیے ہیں
کیوں ساتھ چلے تھے روشنی کے

یوں دل سے نباہ کر رہے ہیں
مہمان ہوں جیسے اجنبی کے

ٹوٹے ہوئے تار جوڑتے ہیں
بھٹکے ہوئے راگ زندگی کے

تھیں درد کی ساعتیں منوّر
روشن ہوئے راز زندگی کے

دل گونج اُٹھا نوکِ جاں سے
دیکھو یہ طلسم خامشی کے

خود سے جو ملے تو یہ کھُلا ہے
سو رُوپ ہیں ایک آدمی کے

دُنیا سے نباہ کا صلہ کیا
دیکھیں گے کچھ اور روز جی کے

گھٹتے ہوئے حوصلوں کا اظہار
بڑھتے ہوئے ہاتھ دوستی کے

آساں نہیں صلح و جنگ خود سے
یہ کام نہیں ہیں کسی کسی کے

اک رُخ پہ زمانہ کب ہے سُنیے!
چرچے ہر سُو ہیں بے رُخی کے

اِک دل ہے اور اتنی کھینچا تانی
ہیں رُوپ ہزار دل کشی کے

ٹوٹے ہوئے لفظ جوڑتے ہیں
یہ کام نہیں روا روی کے

یوں جُڑتے ہیں زندگی کے رشتے
باقرؔ یہ ہُنر ہیں شاعری کے

جمیل ملک

میں جب شہر سے نکلا تھا
بند ہر اک دروازہ تھا

وہ دل کے دروازے تک
مجھ کو چھوڑنے آیا تھا

دروازے پر دستک تھی
کوئی ہوا کا جھونکا تھا

اپنی آنکھیں پیاسی تھیں
لیکن دل تو دریا تھا

اب تک ہوش نہیں آیا
اک دن اُس کو دیکھا تھا

خود کتنا خاموش تھا وہ
شہر میں جس کا چرچا تھا

وہ بھولی صورت والا
کتنا اچھا لگتا تھا

میرے پیار کا ساگر بھی
تیری آنکھوں جیسا تھا

کس کے پیار کی خوشبو تھی!
مَیں کس گھر میں ٹھہرا تھا!

تو ہی میری منزل تھی
مَیں ہی تیرا رستہ تھا

دُور رہیں یا پاس جمیلؔ
تو میرا ، مَیں تیرا تھا

حامد سروش

اپنا نہیں تھا لیکن اپنا لگتا تھا
اس کا چہرہ دیکھا بھالا لگتا تھا

یاد نہیں کس موڑ پہ ہم سے بھول ہوئی
رستہ تو جانا پہچانا لگتا تھا

اُجلی کتاب پہ پھیلے دھبّے کاجل کے
چھلکا چھلکا آنکھ پیالہ لگتا تھا

آگے بڑھتے جانا آساں تھا لیکن
مشکل ہم کو لوٹ کے جانا لگتا تھا

جانے کیسی تیرگیوں میں صبح ہوئی
دھوپ بھی کالی دن بھی کالا لگتا تھا

دل ضدّی کے آگے دلیلیں ہار گئیں
لاکھ بُرا تھا لیکن اچھا لگتا تھا

زہر پیالہ، یا کانٹوں کا تاج کہو
جو بھی تھا جینے کا سہارا لگتا تھا

صبح چلے تھے آدھے رستے شام ہوئی
دشتِ تمنّا پاؤں کا چھالا لگتا تھا

رفعت سلطان

یُوں زمانے میں کہاں قیصر و جم رہتے ہیں
جس طرح شانِ فقیرانہ سے ہم رہتے ہیں

اہلِ ایماں کے لیے اب تو ہے جینا مشکل
اب تو دُنیا میں خُدا بن کے صنم رہتے ہیں

پُرسشِ غم کی ملے آپ کو فرصت کیسے
آپ تو خیر سے مصروفِ ستم رہتے ہیں

تُو ہی اے شمع نہ ہو جائے گی تنہا خاموش
محفلِ زیست میں ہم بھی کوئی دم رہتے ہیں

ابھی معراجِ محبت نہیں انساں کو نصیب
ابھی دُنیا میں کئی دیر و حرم رہتے ہیں

بات یہ بھی تو سمجھ میں نہیں آئی اب تک
آپ آ جائیں تو کیا سوچتے ہم رہتے ہیں

بات کرنا بھی گوارا نہ تھا جن کو رفعت
اب سُنا ہے وہی مائل بہ کرم رہتے ہیں

ذوالفقار احمد تابش

پیڑوں کی گھنی چھاؤں اور چیت کی حدت تھی
اور ایسے بھٹکنے میں اَن جان سی لذت تھی

ان کہنہ فصیلوں کو پہروں ہی تکے جانا
ان خالی جھروکوں میں جیسے کوئی صورت تھی

حیران سی نظروں میں اک شکل گریزاں سی
اک سایۂ گریزاں سے وہ کیسی محبت تھی

ہر جنبشِ لب اس کی دستک تھی درِ دل پر
ہر وقفِ خموشی میں تقریر کی لذت تھی

ہر دن کے گزرنے میں ہر رات کے ڈھلنے میں
ہر چشم زوالِ منزل، ہر سانس مسافت تھی

افضل منہاس

صدائیں دینا سدا دشت کے شجر کی طرح
کھلے رہیں ترے بازو ہمیشہ در کی طرح

اکائی ہو تو بڑا لطف ہے مسافت میں
بچھڑ نہ جانا پرندے سے اُس کے پَر کی طرح

گرفت رکھنا بدلتے ہوئے نظاروں پر
ہمیشہ جلنا کسی مشعلِ نظر کی طرح

متاعِ غم کو بچانا جہاں کی نظروں سے
ہے یہ بھی ایک خزانہ مرے ہُنر کی طرح

چراغِ فکر سے پھوٹے گلاب کی خوشبو
سُلگتے لفظ بھی مہکیں گُلِ سحر کی طرح

کسی غریب کی کٹیا اگر نظر آئے
تو پاؤں رکھنا محبت سے اپنے گھر کی طرح

زمانہ صدیوں سے انسان پر مُسلّط ہے
بڑے غرور سے اک شخصِ با اثر کی طرح

وہ اک صدا بھی تو سُن جس کی گونج رُکتی نہیں
دوام پائے کوئی اس بُریدہ سر کی طرح

محبتوں کا الاؤ جلا کے پھیل افضلؔ
جہاں بھر میں صداقت بھری خبر کی طرح

شاہد شیدائی

سچ پہ انگشت زنی کرتے تھے
ہم سخن دل شکنی کرتے تھے

بوالہوس تھے کہ نگہبانِ چمن
گُل کی بے پیرہنی کرتے تھے

آریاں کون اُنہیں کاٹ گئیں!
پیڑ جو چھاؤں گھنی کرتے تھے

مُفلسی حصّۂ فنکاراں تھی
بے ہُنر کو وہ دھنی کرتے تھے

جتنے الماس و گہر تھے، اُن کے
ہم فقط کان کنی کرتے تھے

کل یہ تاریخ پڑھیں گے بچّے
راہنما راہزنی کرتے تھے

گھر کی تعمیر بھلا کیا ہوتی!
ہم تو خود بیخ کنی کرتے تھے

کیسے حالاتِ وطن تھے کہ سبھی
مائلِ بے وطنی کرتے تھے

گندم اتنی تھی کہ دہقاں میرے
گلۂ بے بدنی کرتے تھے

شہر کے لوگ تھے پتھر، شاید
گاؤں پر سنگ زنی کرتے تھے

راسخ عرفانی

اشک پلکوں سے گلابوں کے بہانے چننا
جاگتی آنکھ سے کچھ خواب سہانے چننا

رات کو اپنا گھروندا ہی نظر میں رکھنا
دن کو بیٹھک کے لیے لاکھ ٹھکانے چننا

سچے الفاظ سے چوپال سجے گی پھر سے
اس بھرے گاؤں سے کچھ لوگ پرانے چننا

کاٹ کر فقر کے کہسار پہ بیٹے رزقِ حلال
کتنا دشوار ہے مقسوم کے دانے چننا

بیٹے، بیٹی کی بھلائی بھی رہے مدِ نظر
رشتہ داری کے لیے نیک گھرانے چننا

عمرِ بیکار کا مصرف یہ عجب ہے راسخ
اپنے مطلب کے کتابوں سے فسانے چننا

حمید الماس

سرحدِ گل سے نکل کر ہم جدا ہو جائیں گے
کل تمہاری قیدِ خوشبو سے رہا ہو جائیں گے

ذہن میں احساسِ رفعت ہی نہ ہوگا شام تک
بڑھتے بڑھتے دن کے لمحے یوں ہوا ہو جائیں گے

چھوڑ جاؤ دامنِ امروز میں بھی کچھ نہ کچھ
ورنہ تم سے طائرِ فردا خفا ہو جائیں گے

جب نہ ہو کارِ نفس تو پھر ہمارے ساتھ ساتھ
یہ زمین و آسماں دونوں فنا ہو جائیں گے

سامنے ہے ساعتِ آخر کا نادیدہ عذاب
عمر بھر کہتے رہے اب بے نوا ہو جائیں گے

فضا ابنِ فیضی

رہ کے دریا میں بھی پیاسا اور مَیں
دُور تک سوکھا جزیرا اور مَیں

سارے آب و رنگ، پسِ منظر میں گُم
پیشِ منظر کا دُھند لکا، اور مَیں

اک سلگتی چھاؤں، فرشِ زیرِ پا
دُھوپ کا ویران خیما، اور مَیں

اس گرہ کو دیکھوں اب سُلجھائے کون
اُلجھنیں نکتہ بہ نکتہ، اور مَیں

اب کی رُت میں دونوں پیاسے رہ گئے
اک سحابِ شعلہ آسا، اور مَیں

اک عمارت ہوں کھنڈر ہوتی ہوئی
ٹُوٹتے خوابوں کا رستا، اور مَیں

یہ عجب موسم ہے میرے گرد و پیش
زرد خوشبو، سبز شعلا، اور مَیں

ذائقہ آنکھوں میں کچّی نیند کا
نیم وا، شب کا دریچا، اور مَیں

ہجر کی پلکوں پہ یہ جُگنو فضاؔ
جلتا بُجھتا استعارا، اور مَیں

انوار فطرت

فضا کی لوح سے حرفِ گماں ہٹتا نہیں ہے
مرے راستے سے تیرا آسماں ہٹتا نہیں ہے

مَیں اک لمحے کے محبس میں دم بے تاب سا ہوں
مری صدیوں سے یہ سحرِ رواں ہٹتا نہیں ہے

مَیں چوتھی سمت میں چل کر کہیں پتھرا نہ جاؤں
مرے سر سے یہ خوفِ ناگہاں ہٹتا نہیں ہے

مرے ہونے کی دستاویز پر حرف آ رہا ہے
اور آنکھوں سے ہجومِ بے سراں ہٹتا نہیں ہے

ہَوا کی گود میں سسکارتا رہتا ہے پَل پَل
مرے آنگن سے اک نخلِ فغاں ہٹتا نہیں ہے

مَیں بیتی ساعتوں کی قید میں رہتا ہوں فطرتؔ
مرے دل پر دھرا سنگِ زیاں ہٹتا نہیں ہے

صابر ظفر

اُمیدِ روزِ قیامت اگر نہیں کوئی
تو موت شام ہے جس کی سحر نہیں کوئی

عجیب لوگ ہیں زندہ نجانے کیسے ہیں
وہ جن کے پاس کمالِ ہنر نہیں کوئی

اگرچہ بانجھ نہیں ہے بہار کی دیوی
مگر کسی بھی شجر پہ ثمر نہیں کوئی

ترے ستم کے فسانے پہنچ ہی جاتے ہیں
یہ وہ نگر ہے جہاں بے خبر نہیں کوئی

زیادہ تر ہیں وہی لوگ اب سفر میں ظفر
کہ جن کے پاس جوازِ سفر نہیں کوئی

سید قیصر قلندر

تمام شہر میں یارب یہ کھلبلی کیا ہے
دلوں سے لے کے گلوں تک یہ بے کلی کیا ہے

کوئی نہ شعلۂ سفّاک ہے نہ آتشِ غم
برہنہ لاش تمنا کی اُدھ جلی کیا ہے

عجیب چُپ سی لگی ہے اُداس چہرے ہیں
سخن کے شہر میں ہُو کی ہَوا چلی کیا ہے

یہ کربِ ذات کے قصے تمام تفریحی
ہے فکرِ نو کی لرزش یہ بُری بھلی کیا ہے

ہمارے شہر میں اندیشے کس نے بوئے ہیں
ہراس سایوں کی صورت گلی گلی کیا ہے

نگارِ وقت ڈرایئے نہ آئینے سے مجھے
ہر ایک چہرے پہ کچھ راکھ سی ملی کیا ہے

جبینِ شہر پہ آشوبِ آرزو قیصر
لکھا ہے کس نے؟ فسردہ کلی کلی کیا ہے

نصرت چودھری

غزل کا شعر جو برسات کے پانی نے لکھا تھا
زمیں پر اُس کو پھولوں کی فراوانی نے لکھا تھا

جسے پڑھ کر ہوا کی چیخ ٹکرائی تھی پتّوں سے
وہ افسانہ شجر کی کس پریشانی نے لکھا تھا

وہ خطبہ جس نے اک دربار میں ہلچل مچا دی تھی
اُسے بنتِ علیؑ کی پاک دامانی نے لکھا تھا

زمانہ آج بھی اُس فیصلے کی داد دیتا ہے
حسینؑ ابنِ علیؑ جو تیری قربانی نے لکھا تھا

تو نصرت کس لیے ہر روز وہ تحریر پڑھتا ہے
مکانوں پر جسے دریا کی طغیانی نے لکھا تھا

طالب قریشی

پیچ و خم ہیں رستوں میں رابطہ نہیں ملتا
منزلیں تو ملتی ہیں راستہ نہیں ملتا

ریت پر ہواؤں نے کیسا تبصرہ لکھا
دور تک مسافر کا نقشِ پا نہیں ملتا

شب نگر میں یہ کیسی بے حسی کا عالم ہے
چاند کا ستاروں سے رابطہ نہیں ملتا

جل بجھے ہیں خیمے بھی اب کے ریگِ ساحل پر
دور تک کوئی منظر جاگتا نہیں ملتا

مسکراتی رہتی ہیں خوش خیالیاں اپنی
خود سے میں ہی ملتا ہوں دوسرا نہیں ملتا

بانٹ دی ہے بینائی میں نے اس طرح طالب
بھیڑ سے نکلنے کو راستہ نہیں ملتا

اُستاد اور شاگرد

غلام الثقلین نقوی

انگریزی کو گزشتہ دو اڑھائی صدیوں سے برِصغیر پاک و ہند میں بہت تفوق حاصل ہے۔ اسکول اور کالج دونوں میں انگریزی کے اُستاد درجہ دوسرے اساتذہ کی نسبت بلند رہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کالجوں میں انگریزی کے بعض نہایت عالم فاضل اساتذہ ہوئے ہیں اور ے تبحرِ علمی نے ایک دُنیا کو متاثر کیا ہے مثلاً پروفیسر احمد شاہ بخاری اور پروفیسر سراج لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اُردو، فارسی اور عربی نے ، کے پائے کے اُستاد پیدا نہیں کیے تاہم انگریزی کی گلیمر نے اُن بیچاروں کا دیا جلنے نہیں دیا۔ یوں بھی کالج کے پہلے سال میں داخل ہونے والے لب علم کو یہ گمان ہوتا ہے کہ اُردو، فارسی یا عربی تو اُس کے گھر کا مال ہے یعنی دیسی مال۔ انگریزی بدیسی مال ہے اور اس کی قدر لامحالہ دیسی مال سے یادہ ہے۔ اب بھی اور جب بھی۔

چنانچہ انگریزی کے لفظ سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں، ایسا لگتا ہے جیسے عرش سے اُترے ہوں۔ میرے کالج سیالکوٹ میں یہ قدسی الفاظ سب سے پہلے پروفیسر رابسن کی زبان سے فردوسِ گوش ہوئے۔ وہ عین عالمِ شباب میں تھے اور تازہ تازہ ایم۔اے کر کے آئے تھے، شکل صورت بھی وب تھی۔ کھلتا ہوا رنگ اور جامہ زیبی اس پر مستزاد۔ پڑھاتے بھی خوب تھے یعنی میرا مطلب ہے کہ اُن کی انگریزی سمجھ میں آتی تھی۔ اُردو ادب سے بھی شغف تھا۔ محمد حسین آزاد کی "نیرنگِ خیال" سے بہت متاثر تھے۔ اس میں شامل مضامین کی تعریف بھی بہت کرتے تھے۔ اُن کی زبان سے پہلی بار سُنا کہ آزاد نے نیرنگِ خیال کے اکثر موضوعات پلیجرائز PLAGIARISE یعنی سَرقہ کیے ہیں لیکن یہ سَرقہ بھی بہت خوبصورت ہے۔ آزاد نے ان موضوعات کو اپنے سانچے میں اس طرح ڈھالا ہے کہ سرقے کا گمان بھی نہیں گزرتا۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ انٹر کے پہلے سال میں انگریزی اور عربی کے ان دونوں الفاظ کے معنی مجھے نہیں آتے تھے۔ نہ جانے اُن الفاظ کے معنی کب سمجھ میں آئے لیکن حیران ہوں کہ آج اُن کا نیرنگِ خیال پر یہ محاکمہ اچانک یاد کیسے آگیا۔ اُن میں ایک خوبی تھی کہ وہ کبھی کبھار مشکل انگریزی فقروں کا ترجمہ بھی کر دیا کرتے تھے۔ وقتاً فوقتاً وہ کسی موضوع پر کوئی پیراگراف بھی لکھواتے تھے اور اُسے چیک بھی کرتے تھے۔ کوئی اچھا فقرہ لکھا ہو تو کلاس میں پڑھ کر بھی سناتے تھے۔ ایک بار میرا ایک پورا پیراگراف اُنہوں نے کلاس میں پڑھ کر سُنایا جس کی وجہ سے مجھے اپنی ذات پر خاصا اعتماد حاصل ہوا تھا۔

گرمیوں کی چھٹیوں کے بعد اُن کے پیریڈ میں ایک اجنبی شخص لیکچر سٹینڈ کے پیچھے چھپے ہوئے نظر آئے تو سبھی حیران ہوئے کہ یہ کون ہیں؟ جب معلوم ہوا کہ پروفیسر رابسن چلے گئے ہیں اور اُن کی جگہ پر یہ صاحب ہمیں انگریزی پڑھائیں گے تو کچھ لڑکوں کی رگِ شرارت پھڑکی لیکن اس سانولے

رنگ کے منحنی سے نوجوان کے لہجے میں کچھ ایسا انکسار تھا کہ شرارت کو خود بخود شرم آگئی۔ اُن کی تدریسی زندگی کا آغاز تھا۔ لہجے میں تھوڑا سا خوف ضرور تھا لیکن بے اعتمادی نہیں تھی۔ دو چار دنوں میں ہم نے اُنہیں قبول کر لیا۔ مَیں نے ایک عرصے بعد اُنہیں ڈاکٹر فرینک خیراللہ کے رُوپ میں دیکھا۔ بھرا بھرا جسم، لہجے میں اعتماد اور رُعب۔ وہ اُن دنوں مرے کالج سیالکوٹ کے وائس پرنسپل تھے۔ انگریزی کے ایک قابل اُستاد کی حیثیت سے اُنہیں بہت شہرت حاصل ہوئی۔ پروفیسر رالسن، بی۔ ٹی کر کے گورنمنٹ سروس میں چلے گئے اور ملازمت کے آخری سالوں میں ڈائریکٹر کے عہدے تک پہنچے۔ اسکول سروس میں ہم نے اُن کی قابلیت کا کوئی شہرہ نہ سُنا۔ مَیں نے دیکھا ہے کہ اسکولوں میں بڑے بڑے قابل اُستاد گل سڑ جاتے ہیں۔ پتہ نہیں کیوں؟ کالج میں رہتے تو وہ بہت نام پیدا کرتے۔

پروفیسر فرینک خیراللہ نے ہمیں نصاب میں شامل ناول "SPLENDID SPUR" نہایت خوبصورتی سے پڑھایا۔ سر آرتھر کویلر کوچ کا یہ تاریخی ناول بذاتہٖ بہت دلچسپ ہے اور اس سے تاریخ انگلستان کا ایک خاص عہد زندہ و متحرک نظر آتا ہے لیکن پروفیسر صاحب کے اندازِ تدریس نے اس میں مزید جان ڈال دی۔ اس سے مَیں اتنا متاثر ہوا کہ لائبریری پر پل پڑا اور سر والٹر سکاٹ کے کم از کم وہ سارے تاریخی ناول پڑھ ڈالے جو وہاں موجود تھے۔ اسی طرح آر۔ ایل سٹیونسن کی شاملِ نصاب کہانیوں سے اتنا متاثر ہوا کہ اُن کی "نیو ایریبین نائیٹس" نکلوائی اور انگریزی میں طفلِ مکتب ہونے کے باوجود ان کہانیوں سے بہت محظوظ ہوا۔ سردیوں کی اُن لمبی راتوں کا کیف اب کہاں جو لالٹین کی روشنی میں مجھے نہ جانے ماضی کے کن پرستانوں اور شبستانوں میں لے جاتا کہ آج اُن کا دُھندلا سا تصور بھی باقی نہیں رہا۔

اسی ادبی کیف و اہتزاز کی وساطت سے انگریزی کا ایک پیریڈ کم از کم ایسے دو سو پیریڈ کے سمندر سے ایک لہر کی طرح اُبھر آیا ہے کہ جو کنارے سے ٹکرا کر لوٹ جاتی ہے اور سمندر میں گم نہیں ہوتی۔ ہم کلاس میں بیٹھے تھے اور انگریزی کے اُستاد پروفیسر شرما ابھی نہیں آئے تھے۔ معلوم ہوا کہ وہ آج چھٹی پر ہیں۔ بڑی خوشی ہوئی کہ یہ پیریڈ خالی ہے اور لائبریری میں یا کالج لان میں گزرے گا کہ اچانک کالج کے پرنسپل پروفیسر جان گیرٹ کمرے میں آدھمکے۔ آتے ہی سامنے والے لڑکے سے کتاب مانگی۔

اتفاق سے اُس دن پوئٹری کا پیریڈ تھا۔ برجز آف سانگز "BRIDGES OF SONGS" اُس کتاب کا نام تھا جو ایک عرصے تک انٹر کے طالب علم کے ہاتھ میں رہی۔ پھر اچانک چھین لی گئی اور اُس کی جگہ قومی و ملی تقاضوں کے تحت کئی کتابیں بدل بدل کر اُس کے ہاتھ میں آتی رہیں لیکن گیتوں کے پُل نہ بنا سکیں۔ اس میں ایک پُل وہ تھا جس پر سے گزر کر شیکسپیئر تک پہنچنا ہوتا تھا۔ یہ شیکسپیئر کے ایک مشہور تاریخی کھیل "ہینری دی فورتھ" کا ایک منظر نامہ تھا اور اس کا عنوان تھا" دی بیٹل آف ایجن کورٹ" (THE BATTLE OF AGIN COURT)۔ اس اقتباس میں لڑائی سے پہلے کی تاریک رات کا وہ منظر بیان ہوا تھا جو اُس سے اگلے دن کی جنگ کا پیش خیمہ تھا۔ پہلے پہل یہ نظم بہت مشکل معلوم ہوئی۔ غالباً ڈی این شرما صاحب نے پڑھائی تھی۔ بعد ازاں دو تین بار از خود پڑھنے کے بعد یہ کچھ کچھ سمجھ میں آگئی تھی اور اس کے بطن میں ذوقی اہتزاز کا جو سحر چھپا تھا، اُس نے بھی کچھ کچھ اپنی گرفت میں لینا شروع کر دیا تھا۔ تاریک سائیں سائیں کرتی رات کہ جس کی صبح کو موت و حیات کی جنگ کا آغاز ہونا تھا، ایک حد تک لفظوں سے نکل کر تخیّل کی سکرین پر نمودار ہونے لگتی تھی کہ پروفیسر جان گیرٹ کی معجز نما آواز میں ڈھل کر سکرین پر آئی اور واقعی متحرک ہوگئی۔ یہ بھی معلوم نہ ہوا کہ پیریڈ کب ختم ہوا اور کب گیرٹ صاحب کمرے سے باہر نکلے اور کب رات کا پُر اسرار کیف رخصت ہوا۔ بعد ازاں جب انگریزی فلموں میں جنگ کے مناظر دیکھے تو یہ نظم بھی سکرین پر ساتھ ساتھ چلتی رہی اور مَیں سوچتا رہا کہ شیکسپیئرین تھیٹر کی نہایت دقیانوسی سٹیج پر کھڑے ہو کر یا پردے کے پیچھے رہ کر جو اداکار اس منظر نامے کو پڑھتا ہوگا۔ یقیناً اُس کی ادائیگی میں بھی آواز کا وہ جادو ہوگا جو سامع کو اس منظر کا ایک جزو بنا دیتا ہوگا اور

ممکن ہے کہ اُس کے تخیل کی سکرین پر یہ منظر نامہ تصویروں کی صورت میں متحرک ہو جاتا ہو ۔

قلم نے ہمیں تخیل کی اس دولت سے محروم کر دیا ہے "لفظ" میں کتنا جادو ہے !

بشرطیکہ لکھنے والا شیکسپیئر ہو اور پڑھنے والا پروفیسر جان گیرٹ !

پرنسپل جان گیرٹ، پروفیسر للّی (LILLY) اور پروفیسر لیزلی سکاٹ تینوں سکاٹ لینڈ کے رہنے والے تھے اور تینوں سکاچ مشن کالج میں ایک مشنری کی حیثیت سے پڑھاتے تھے ۔ میڈم جان گیرٹ بھی کبھی کبھار کوئی پیریڈ لے لیا کرتی تھیں ۔ کہتے تھے کہ وہ ڈاکٹر آف میڈیسن ہیں اور پڑھانا اُن کا ایک تفریحی مشغلہ ہے ۔ یہ بھی مشہور تھا کہ یہ پروفیسر صرف اتنی تنخواہ لیتے تھے جن سے جسم و جان کا رشتہ برقرار رہ سکے ۔

مجھے پروفیسر لیزلی ۔ سکاٹ اور پروفیسر للّی سے پڑھنے کا شرف حاصل ہوا اور مجھے اس پر ناز ہے ۔

پروفیسر لیزلی سکاٹ نے ہمیں "منطق" پڑھائی ۔ وہ بھی انٹر کے پہلے سال میں کہ جب ہماری انگریزی دانی پروفیسر جمشید علی راٹھور کی پنجابی لہجے میں بولی ہوئی انگریزی کا ساتھ بھی نہیں دے سکتی تھی اور اب سابقہ پڑ رہا تھا ، ایک خالص اہل زبان سے اور وہ بھی "منطق" جیسے اجنبی مضمون میں کہ جس کی "الف بے" سے بھی آشنائی نہ تھی ۔ پہلے ہی لیکچر میں معلوم ہوا کہ وہ فرسٹ ایئر کی سطح پر اُتر کر انگریزی بول رہے ہیں ۔ لہجہ اتنا صاف کہ اجنبیت کا گمان بھی نہ ہوتا تھا اور انگریزی اتنی سادہ کہ ایک ایک لفظ سمجھ میں آگیا اور کوئی لفظ ضائع نہ گیا یعنی پلّے پڑ گیا ۔

سبق کے دوران میں وہ اِدھر اُدھر کی بات نہیں کرتے تھے اور لڑکوں کو بھی اِدھر اُدھر نہیں ہونے دیتے تھے ۔ "منطق" خاصا خشک مضمون ہے اور پروفیسر لیزلی سکاٹ سادہ و شستہ انگریزی بولنے کے باوجود اتنے شیریں مقال نہیں تھے کہ اُس میں گھی شکر ڈال دیتے ، اس لیے اُن کے پیریڈ میں کچھ غنودگی کی کیفیت زیادہ طاری رہتی ۔ کوئی لڑکا ذرا بھر کو نیند کی وادی میں آوارہ ہوتا ، تو وہ اُس کے سر پر جا پہنچتے اور کہتے "WOULD YOU PLEASE WAKE UP FOR A WHILE" (کیا آپ چند لمحوں کے لیے جاگنے کی زحمت گوارا فرمائیں گے ؟) ۔ لڑکا بیچارہ بہت شرمندہ ہوتا ۔ مجال ہے کہ پروفیسر سکاٹ ذرا بھی غصّے میں آئیں یا اُن کے لہجے میں جھنجھلاہٹ محسوس ہو ۔ اپنے آپ پر ایسا ضبط میں نے کسی اور پروفیسر میں نہیں دیکھا ۔

سردیوں کی دھوپ میں وہ اکثر باہر کسی لان میں کلاس لیا کرتے تھے ۔ نرم نرم گھاس اور دھوپ کی ہلکی ہلکی حرارت اور لان کے پودوں کے سائے اور اُن میں ہوا کے جھکوروں اور سایوں کی لرزش ، یہ ساری چیزیں خاصی خواب آور ہوتی ہیں اور "منطق" کی گرانباری مستزاد ۔ پروفیسر لیزلی سکاٹ کی بے زیر و بم میٹھی آواز سونے پر سہاگہ ۔ ایک بار میں ایسے ہی ایک موقع پر منہ میں پنسل لے کر دھوپ اور سایوں میں ذرا دُور نکل گیا تھا کہ وہ دبے پاؤں آئے اور پنسل میرے منہ سے نکالتے ہوئے بولے :

"MAY I PULL OUT THE PENCIL FROM YOUR MOUTH ?"

(کیا مجھے اجازت ہے کہ میں آپ کے منہ سے پنسل نکال لوں ؟)

میں جواب میں یہ نہ کہہ سکا کہ بصد شوق ۔ البتہ کھسیانی ہنسی ہنسا تو وہ بھی مسکرائے ۔

اُن کی مسکراہٹ بہت اُجلی تھی اور اُس سے زیادہ اُجلا پن اُن کے لباس میں ہوتا ۔ میں نے پوری سردیوں میں ایک سوٹ اُن کے زیب تن دیکھا لیکن اُس پر ایک سلوٹ بھی نہ ہوتی ۔ غالباً ہر روز پریس کرتے تھے ۔ سخت سردی میں اوور کوٹ بھی پہنتے ۔ اتنا تھریڈ بیر (THREAD BARE) کہ بیچارہ خود ٹھٹھرتا تھا ، سردی کو کیا روکتا ؟ سخت سردی میں وہ کپکپاتے بہت تھے ۔ ایک لڑکے نے کہا کہ سر سکاٹ لینڈ میں تو یہاں سے بھی

زیادہ سردی پڑتی ہوگی۔ فرمایا کہ ٹھیک ہے لیکن وہاں کی مرطوب سردی ہڈیوں میں سرایت نہیں کرتی۔ اُس زمانے میں واقعی سردی بہت پڑتی تھی اور پھر سیالکوٹ واقع بھی پہاڑوں کی تلہٹی میں ہے۔ سخت سردی میں باہر صحن میں رکھے گھڑوں کا پانی جم جایا کرتا تھا۔ پورے ایک سال میں مَیں نے صرف ایک جوڑا بوٹوں کا اُن کے پاؤں میں دیکھا کہ جس پہ ہر روز بڑے خلوص سے پالش کرتے اور جھریاں مارے بوٹ کو اتنا چمکا دیتے کہ اُس میں منہ دیکھا جا سکتا تھا۔ پروفیسر لیزلی سکاٹ چھریرے بدن کے نہایت موزوں و متناسب ناک نقشے والے نوجوان تھے۔ رومن ناک اور میدہ و شہاب رنگ۔ گویا خوبصورت آدمی تھے لیکن خوبصورتی میں کچھ نسوانی شان زیادہ نمایاں تھی۔ شرماتے بہت تھے اور لیکچر کے دوران میں اکثر نظریں جھکائے رہتے تھے۔ خود لطیفہ کہتے (شاذو نادر) یا کسی لڑکے سے کوئی لطیفہ ہو جاتا (نادانستہ) تو "بلش" (BLUSH) کر جاتے۔ سارا چہرہ سُرخ ہو جاتا۔

ایک بار کالج کے ایک مباحثے میں وہ حزبِ موافق کے لیڈر تھے اور اُن کے مقابلے میں پروفیسر فرینک خیر اللہ تھے۔ مباحثے کا آغاز پروفیسر سکاٹ نے کیا۔ اتنا شرمائے کہ ہال میں بیٹھی لڑکیوں نے بھی شرم کے مارے نگاہیں نیچی کر لیں۔ پروفیسر بلی اس مباحثے کے صدر تھے۔ مباحثے کے اختتام پر اُنہوں نے اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے کہا: "پڑوفیسڑ لیزلی سکاٹ واز بلشنگ لائک اے گڑل۔"

پروفیسر بلی "ر" کو "ڑ" میں بدل لیتے تھے۔

ایک روایت مشہور تھی کہ جب پروفیسر لیزلی سکاٹ نے اپنے ٹیچنگ کیریر کا آغاز کیا تھا تو اُن دنوں وہ اور بھی زیادہ شرمیلے تھے۔ نظریں کتاب میں گاڑے رہتے اور کبھی تھک کر آنکھ اُٹھاتے تو کوئی شریر لڑکا آنکھ مار دیتا۔ وہ لالہ گوں ہو کر دیر تک شرم کے شفق زار میں گم رہتے۔

کتاب کا ایک باب ختم ہوتا تو اُس کا سائیکلوسٹائلڈ خلاصہ ہر لڑکے کو دیتے۔ ہر مہینے پڑھائے ہوئے سبق کا معروضی انداز کا ٹیسٹ لیتے اور نمبر لگا کر ایک ہفتے کے اندر اندر پرچے واپس کر دیتے۔ نمبروں کا ریکارڈ رکھتے اور ہر لڑکے کے گراف میں اُتار چڑھاؤ پر نظر رکھتے۔ کوئی پیریڈ مِس نہ کرتے تھے۔

چالیس سال کی عمر تک شادی نہیں کی تھی اور شادی کی بھی تو ایک ایسی خاتون سے کہ جو یقیناً حُسنِ سیرت سے مالا مال ہوں گی لیکن حُسنِ صورت میں اُن کا مفلسی کا یہ عالم تھا کہ ڈاروِن کے ایک مشہور نظریے کی "فی میل ورشن" FEMALE VERSION نظر آتی تھیں۔

مَیں نے پروفیسر لیزلی سکاٹ کو قیامِ پاکستان کے بعد سیالکوٹ کے اسٹیشن پر دیکھا۔ گرمیوں کا موسم تھا۔ ایک قمیص اور خاکی نکر میں ملبوس تھے۔ پاؤں میں گھٹیا سی چپل تھی۔ ٹکٹ خرید کر نکر کی جیب میں ڈالا تو وہ نیچے گر پڑا۔ مَیں نے اُٹھا لیا۔ وہ دو چار قدم آگے نکل گئے تھے مَیں اُونچی آواز میں پکارا "سر" مُڑ کر دیکھا تو مَیں نے دُور سے ٹکٹ دکھایا۔ دو چار لمحے حیران رہے۔ مَیں نے قریب پہنچ کر کہا "سر! یہ آپ کا ٹکٹ ہے۔" جیب میں ہاتھ ڈالا تو حقیقت کا پتہ چلا۔ مسکرا کر شکریہ ادا کیا اور اُردو میں کہنے لگے "کیا آپ کا نام غلام الثقلین تو نہیں؟" مَیں اتنا حیران ہُوا کہ دیر تک "جی" بھی نہ کہہ سکا۔

تب اُنہوں نے مجھ سے میرے حالات پوچھے۔ مَیں نے بتایا کہ مَیں بی۔ ٹی کر کے ٹیچر بن گیا ہوں تو خوشی کا اظہار کیا۔

ٹکٹ سے معلوم ہوا تھا کہ وہ پسرور جا رہے ہیں۔ ممکن ہے کہ وہاں مسیحوں کا کوئی مذہبی جلسہ ہو۔ ٹکٹ تھرڈ کلاس کا تھا۔

میرا نام بہت مشکل ہے۔ عربی سے ناواقف بڑے بڑے جید عالم بھی اس کے تلفّظ میں غلطی کر جاتے ہیں۔ کالجوں میں حاضری رول نمبر کے ذریعے پکاری جاتی ہے، اگر نام پکارے جاتے تو مجھے ہر روز کلاس میں تمسخر کا نشانہ بننا پڑتا۔ ایک بار پروفیسر فرینک خیر اللہ نے لڑکوں کے نام پکار کر حاضری لی اور میرے نام پہ اَڑ گئے۔ میرا دل دھڑکنے لگا۔ پھر اُنہوں نے "غلام سلکانی" کہہ کر میرا نام پکارا تو کلاس سے قہقہہ اُٹھا۔

اس کلاس میں لڑکیاں بھی تھیں۔ میں "یس سر" بھی نہ کہہ سکا۔

میرے کالج میں دستور تھا کہ سالِ اوّل کے طالب علموں میں سال کے آغاز میں بائبلیں تقسیم کی جاتی تھیں۔ ہم کالج ہال میں جمع تھے اور پروفیسر ملّی نام پکار کر بائبل دے رہے تھے۔ جوں جوں میری باری قریب آ رہی تھی، میرے دل کی دھڑکن تیز ہوتی جا رہی تھی۔ اچانک سٹیج کی طرف سے آواز آئی "غلام الثقلین" اور میں حیران رہ گیا۔ میں نے سٹیج پہ جا کر بائبل لی اور پروفیسر ملّی بڑے معنی خیز انداز میں مسکرائے جیسے کہہ رہے ہوں دیکھا، ایک انگریزی بولنے والے نے تمہارا نام کتنے صحیح تلفظ سے پکارا ہے۔ مجھے اتنی جرأت کہاں تھی کہ انہیں داد دیتا یا شکریہ ادا کرتا۔ میرا خیال ہے کہ وہ ناموں کی پوری فہرست پڑھ کر اور میرے نام کا تلفظ عربی والے پروفیسر صاحب سے پوچھ کر آئے تھے۔

اپنے 'نام' میں بھی عجیب جادو ہے۔ اب بھی کوئی میرا نام صحیح تلفظ سے پکارے تو مجھے خوشی ہوتی ہے۔ پروفیسر جان گیرٹ کی بیگم میڈم گیرٹ نے صرف ایک مرتبہ ہمارا انگریزی کا پیریڈ لیا تھا۔ اُن کی آواز اور زبان میں بڑی مٹھاس تھی۔ وہی مٹھاس جو ماں کی لوری میں ہوتی ہے۔ جب کلاس ختم ہوئی تو انہوں نے میرا رول نمبر پکار کر مجھے ٹھہرنے کو کہا۔ میں تو ڈر گیا لیکن میڈم نے نہایت شفقت سے کہا۔

"غلام الثقلین" میں نے کہا "یس سر!"

"NO SAY MADAM!" وہ بولیں۔

میرے نام کا صحیح تلفظ ادا کر کے وہ مجھ سے داد وصول کرنا چاہتی تھیں اور میں نے "یس سر!" کہہ کر اُن کی خوشی پر پانی پھیر دیا تھا۔ یوں ہر لڑکے کی زبان پر "یس سر!" کا لفظ چڑھا ہوا تھا اور سال ہا سال سے میڈم اسے درست کروا رہی تھیں اور اُن کے لہجے میں قطعی طور پر جھنجھلاہٹ نہیں آئی تھی حالانکہ بہت ہی کم لڑکوں نے اصلاح قبول کی تھی۔

دوسرے سال کے آغاز پر جب پروفیسر ملّی نے پہلی بار "فلسفہ" کے حصّۂ ثانی یعنی نفسیات کا پیریڈ لیا تو مجھے یوں محسوس ہوا جیسے وہ مجھے پہلے سے جانتے ہوں۔ ویسے بھی اُن کا حافظہ غضب کا تھا۔ دو تین بار حاضری پکارنے کے بعد انہیں طالب علموں کے رول نمبر اور نام زبانی یاد ہو گئے تھے۔

میں کونے کھدروں میں چھپنے والا آدمی ہوں۔ "لائم لائٹ" میں آنے سے ڈرتا ہوں۔ اگلی سیٹ پر کبھی قبضہ نہیں کرتا کہ "ایاز قدرِ خود بشناس" کہہ کر کوئی پیچھے نہ بٹھا دے لیکن کلاس روم میں میں ہمیشہ اگلی سیٹوں پر بیٹھتا تھا۔ کبھی کبھار تیسری یا چوتھی قطار میں جگہ ملتی تو پروفیسر ملّی مجھے ڈھونڈ نکالتے تھے۔ اُن کا طریقۂ کار تھا کہ گزشتہ سبق کی چیدہ چیدہ باتیں طالب علموں سے پوچھ کر اگلا سبق شروع کرتے تھے۔ اس سے لڑکے بہت ڈرتے تھے۔ مجھے بھی ڈر لگتا تھا۔ اگلی سیٹ پر بیٹھتا تو وہ مجھ سے کوئی سوال نہ پوچھتے۔ جب مجھے کوئی پچھلی سیٹ ملتی تو اس کڑی آزمائش میں سے ضرور گزرنا پڑتا۔

پروفیسر ملّی نفسیات کے بہت بڑے عالم تھے۔ شاید 'فرائڈ' کے ایک ساتھی میک ڈوگل سے کہ جنہوں نے "جبلتوں ——— INSTINCTS" کا نظریہ پیش کیا تھا، انہیں شاگردی کا فخر حاصل تھا واللہ اعلم! لیکن اتنا وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ پروفیسر "ٹیچز" اُن کے اُستاد ضرور تھے۔ 'نفسیات' پہ پروفیسر ٹیچز نے نصاب کی جو کتاب لکھی تھی، وہ ہمیں سبقاً سبقاً پڑھاتے تھے۔ جہاں کوئی مقام مشکل ہوتا وہاں اس کی وضاحت کر دیتے۔ لیکچر نہیں دیتے تھے۔ ایک باب ختم کرنے کے بعد اس کا خلاصہ بیان کرتے اور پروفیسر لیڑلی سکاٹ کی طرح ایک سائیکلوسٹائلڈ شیٹ دیتے جس پہ اس باب کا خلاصہ رقم ہوتا۔ ایک دو باب پڑھانے کے بعد ٹیسٹ لیتے۔ یہ معروضی قسم کا ٹیسٹ ہوتا۔

ہر سوال کا جواب، اُس کے نیچے لکھنا ہوتا۔ دو چار روز بعد پرچے واپس مل جاتے۔ مشہور تھا کہ میرے کالج میں اس قسم کے طریقِ تدریس کے بانی پروفیسر بلّی تھے اور پروفیسر لیزلی سکاٹ اُن کے نہایت تابع فرمان شاگرد تھے۔ اس کالج کے اور کسی پروفیسر کو اس پہ عمل کرنے کی توفیق حاصل نہ تھی۔ اس طریقِ تدریس میں اُستاد کو بہت محنت کرنی پڑتی ہے اور وہ بھی نہایت باقاعدگی اور دوام کے ساتھ۔ نہ جانے پروفیسر بلّی کب سے اپنے اس پروگرام پر عمل کر رہے تھے لیکن میرا خیال ہے کہ اس میں آج تک (یعنی میری طالب علمی کے عہد تک) اُن سے اس پروگرام کی ایک شق بھی "قضا" نہیں ہوئی تھی۔

نفسیات کی کلاس میں تعداد بھی خاصی ہوتی۔ یہ پروفیسر بلّی کا دل گردہ تھا کہ وہ اپنی وضع داری کو نبھائے چلے آرہے تھے۔ پچاس پچپن سال کے پیٹے میں تھے، اُن کی نظر بہت کمزور تھی۔ اتنے موٹے اور دبیز شیشوں کی عینک لگاتے کہ ان کے پیچھے اُن کی نیلی آنکھیں محض نقطے معلوم ہوتیں۔

کچھ لڑکے اُس زمانے میں بھی اس طریقِ تدریس پر تنقید کرتے تھے۔ کہتے تھے کہ یہ طریقہ ماسٹرانہ ہے، پروفیسرانہ نہیں مثلاً میرے کزن اور ہم جماعت ناظر حسین بخاری کہ تاریخ کا مضمون پڑھتے تھے، پروفیسر ٹریسلر کی بہت تعریف کرتے تھے کیونکہ اُن کا لیکچر بہت دلچسپ ہوتا تھا۔ تاریخ کے حوالے سے وہ چالیس منٹ کے پیریڈ میں دُنیا جہان کی سیر کرا دیتے تھے۔ ایسی ایسی داستانیں سُناتے کہ جن میں اور سب کچھ ہوتا لیکن تاریخ نہ ہوتی، اس طرح شاگرد جب پیریڈ پڑھ کر اُٹھتا تو اُس کا ذہن پہلے سے بھی زیادہ ہلکا پھلکا ہوتا۔

آج کے زمانے میں کوئی اُستاد پروفیسر بلّی اور پروفیسر سکاٹ کے طرزِ تدریس کو اپنا کر تو دیکھے۔ یا لڑکے اس کے خلاف بغاوت کر دیں گے یا وہ خود پاگل ہو جائے گا۔

میں حیران ہوں کہ پروفیسر بلّی اور پروفیسر سکاٹ اتنی جاں سوزی و عرق ریزی کے لیے وقت کہاں سے نکالتے تھے اور وقت موجود تھا تو اتنی ہمت اُن کے پیکرانِ خاکی میں کہاں سے آئی کہ اس کو خلقِ خدا کی خدمت میں صرف کریں۔ میرا خیال ہے کہ اپنے پیشے سے متعلق اس بے لوث دویّے میں اُن کی وہ تربیت بھی شامل تھی جو انہیں مشنری کی حیثیت سے ملی تھی یا وہ فطرتاً ڈیڈی کیٹڈ (DEDICATED) اُستاد تھے کہ صلے کی تمنا اور ستائش کی آرزو اُن کے خلوص پر ذرا بھی اثر انداز نہ ہوتی۔

دونوں سادہ مزاج انسان تھے لیکن پروفیسر بلّی کی سادگیٔ مزاج تو حد سے گزر گئی تھی کہ اکثر اوقات سوٹ پریس بھی نہ ہوا ہوتا۔ بوٹوں پر بھی واجبی سی پالش ہوتی۔ ایک بار ایسی پتلون پہن کر آئے کہ جس پر مٹی کا تیل گرا ہوا تھا اور اُس سے بُو بھی آ رہی تھی۔ مجال ہے کہ کسی لڑکے کو مسکرانے کی یا اشارہ کرنے کی جرأت ہوئی ہو۔

کالج سے دو تین میل دُور "بارہ پتھر" والی آبادی میں رہتے تھے۔ وہاں سے ایک پُرانی سی فورڈ کار میں آتے تھے، پطرس کی سائیکل سے صرف اس لحاظ سے بہتر تھی کہ روزانہ کالج پہنچ جاتی تھی اور پھر واپس ٹھکانے پر بھی چلی جاتی تھی ورنہ چوں، چرچر چوں اور پھٹ پھٹا پھٹ میں اُس سے بہتر ہے گئی تھی۔ کار خود چلاتے تھے اور خالص پروفیسرانہ شان سے۔ اُن کی بیگم اُن کے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھی ہوتیں۔ کار میں بیٹھی اتنی ڈری سہمی خاتون میں نے خال خال ہی دیکھی ہے۔ وہ زمانہ اچھا تھا، چھاؤنی اور شہر کی سڑکوں پر رَش بالکل نہیں ہوتا تھا۔ سائیکل ہوتے یا تانگے کار تو شاذ و نادر ہی نظر آتی۔ رکشا اُس زمانے میں ابھی ایجاد بھی نہ ہوا تھا۔ اس لیے پروفیسر صاحب کو لا اُبالیانہ انداز میں کار چلانے کا ہر سنہری موقع حاصل تھا۔ زگ زیگ (ZIG ZAG) انداز میں کار چلاتے۔ ایک فلم میں میں نے اس انداز میں چارلی چپلن کو کار چلاتے دیکھا تھا۔

جس طرح لباس کے معاملے میں بے نیاز تھے، اسی طرح 'بیوی' کے معاملے میں بھی کچھ زیادہ نیاز مندی کا اظہار نہیں کرتے تھے۔ اُس زمانے کے یورپین عام طور پر اور انگریز خاص طور پر صنفِ نازک کے معاملے میں خاصے منافقانہ رویّے کا اظہار کرتے تھے۔ بغل میں ہاتھ ڈال کر چلتے تھے۔ کمرے یا ٹرین یا کار میں داخل ہوتے وقت ہلکا سا دھکا دے کر اُسے آگے بڑھا دیتے تھے کہ لیڈیز فرسٹ۔ کار سے اُتر کر دوسری طرف جاتے تھے اور ساتھ والی سیٹ پر بیٹھی میم صاحبہ کا دروازہ کھولتے تھے جیسے وہ خود بھی باآسانی کھول سکتی تھیں۔ ایسا رویّہ پروفیسر بلّی نے کبھی اختیار کیا تھا۔ ممکن ہے کہ ہجوم میں بیوی کو بھول بھی جاتے ہوں۔

لیکن وہ بیک وقت دیوانے بھی تھے اور فرزانے بھی، اُن کی دیوانگی نہایت فطرتی تھی۔ وہ فلسفیانہ ذہن کے حامل تھے، اس لیے غیر حاضر دماغی کا مظاہرہ عام تھا لیکن بنتے قطعی نہیں تھے۔ میں نے ایک پروفیسر صاحب کو دیکھا ہے کہ اُن کی دیوانگی میں فرزانگی کا بہت عمل دخل تھا۔ جہاں جاتے۔ بے کچھ نہ کچھ انسانے وہاں چھوڑ آتے جن کے پیچھے خاصی پلاننگ ہوتی اور لوگ انہیں دیر تک یاد رکھتے۔ میرے ہم عصر دوستوں میں سے ایک پروفیسر صاحب بہت بھلکڑ بنتے ہیں لیکن بقول شخصے کار کی چابی اور بینک کی چیک بک کبھی نہیں بھولتے۔ سُنا ہے کہ ایک پروفیسر صاحب جو خیر سے شاعر بھی تھے یعنی ایک کریلا دوسرے نیم چڑھا، ایک بار سائیکل پر سوار چوک میں سے سُن سے گزر گئے تو سپاہی نے سیٹی بجا کر اُنہیں روکا۔ وہ سائیکل سے اُتر کر، اُس کے قریب آئے اور کہنے لگے "آپ نے مجھے یاد فرمایا؟"

"جی ہاں!" سپاہی نے جِز بِز ہو کر کہا۔

"معاف کیجیے، میں آپ کو پہچان نہیں سکا، آپ نے کسی مشاعرے میں مجھے دیکھا ہوگا؟" اور اُچک کر سائیکل کی گدّی پر جا بیٹھے اور یہ جا، وہ جا۔

اب معلوم نہیں کہ یہ 'لطیفہ' کس نے دیکھا اور اس کی روایت میں کون کون سے ضعیف اور قوی راوی شامل ہیں۔ میرا خیال ہے کہ شاعر پروفیسر نے خود ہی سٹاف روم میں اعلان کیا ہوگا "اماں! اب تو غیر حاضر دماغی کی حد ہو گئی۔ کل چوک میں ......" ویسے وہ اپنے گھر کی گلی بھی بھول جاتے تھے اور ہر ایک سے پوچھتے تھے کہ جاؤں کدھر کو میں ....

ایسے ہی پاک ٹی ہاؤس کے ایک شاعر کے متعلق مشہور ہے کہ وہ آئے دن اُلٹی سیدھی حرکتیں کر کے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ رکھتے تھے۔ ایک بار ایک پاؤں میں ایک جوڑے کی اور دوسرے میں کسی اور جوڑے کی مختلف رنگ اور شکل کی جرابیں پہن کر آئے تو ایک دوست نے اُن کی توجہ اس طرف دلائی۔ جواب میں پیٹ پر سے کرتا اُوپر اُٹھا کر کہنے لگے "بنیان بھی تو اُلٹی پہنی ہوئی ہے"

پروفیسر بلّی کا اس قسم کا کوئی لطیفہ مشہور نہیں۔ وہ کالج کے وائس پرنسپل تھے اور اپنے فرائضِ منصبی کو حد درجہ 'فرزانگی' سے نبھایا کرتے تھے۔ طالب علموں کی چھٹی کی درخواست وہی منظور کرتے تھے اور اس میں بہت چھان پھٹک سے کام لیتے تھے۔ اُنہیں یہ بھی یاد ہوتا تھا کہ یہ لڑکا اس سے پہلے کس عذر کی بنا پر چھٹی لے چکا ہے مثلاً ایک طالب علم نے ایک بار اپنی دادی کی وفات حسرت آیات کو بہانہ بنا کر چھٹی لی تھی۔ دوسری بار بھی اُس نے دادی ہی کی وفات کا بہانہ لکھا تھا۔

پروفیسر بلّی نے پوچھا "کیا تمہاری دادی پچھلے مہینے فوت نہیں ہو گئی تھیں؟"

"سر! یہ میری دوسری دادی ہیں۔" لڑکا فوراً بولا۔

"دوسری؟" پروفیسر بلّی نے حیران ہو کر پوچھا۔

"ابھی دو اور باقی ہیں۔" لڑکے نے جواب دیا۔

پروفیسر صاحب نے مسکرا کر چھٹی منظور کر دی۔

ویسے انہیں غصہ بہت آتا تھا۔

اُن کے بہنوئی پروفیسر جان گیرٹ پرنسپل مرے کالج کا ایک قول مشہور تھا کہ مجھے خدا کے غصّے سے بھی زیادہ لٹی کے غصّے سے خوف آتا ہے۔ اُن کا غصہ مستبد بادشاہوں کا سا غصہ تھا۔ گاہے بہ سلامے می رنجند گاہے بہ دشنامے خلعت می دہند۔ جب ان کی آواز ذرا بلند ہوتی اور کرسی کے نیچے بچھے تخت پر وہ پیر پٹختے تو معلوم ہوتا کہ غصّے کا دیو استبداد اُن پر مسلط ہو گیا ہے، تب ساٹھ ستر طالب علموں کی جماعت کو سانپ سونگھ جاتا حتیٰ کہ اگلے دو بنچوں پر بیٹھی لڑکیاں بھی منقار زیر پر ہو جاتیں۔ غصہ اُترتا تو عینک آنکھوں سے اُتارتے، شیشے صاف کر کے کانپتے ہاتھوں سے عینک پھر لگاتے تو ایسے لگتا جیسے اُنہیں اپنی عینک بھی نظر نہیں آ رہی۔

تب نہایت مضمحل سی آواز میں کہتے "اس غصّے نے مجھے ہاف بلائنڈ کر دیا ہے۔ مجھ پر رحم کھایا کرو۔ مجھے غصہ نہ دلایا کرو۔"

اُس لمحے مجھے اُن پر واقعی بہت رحم آتا لیکن یہ معلوم نہ ہوتا کہ ہمارے کس عمل نے اُنہیں غصہ دلایا ہے کہ اُس کی اصلاح ہو سکے۔

لڑکیاں اُن کے پیریڈ میں بھی چوں چرچر چوں سے باز نہیں آیا کرتی تھیں۔ اکثر کہتے "یو گرلز! یو آل ویز چرپ لائک سپیروز"

(YOU GIRLS! YOU ALWAYS CHIRP LIKE SPARROWS.)

لیکن اس سرزنش میں اکثر شفقت کی سُر غالب ہوتی۔ چنانچہ ہم بھی من حیث الجماعت ایک قہقہہ لگانے کی جرأت کر لیتے۔

ایک بار میں اپنے ایک ہم جماعت جگدیش چندر کو دیکھنے میں محو تھا کہ سٹیج کی طرف سے آواز آئی "وَن ٹوئنٹی فورٹا" میں نے محسوس کیا کہ در و دیوار لرز گئے ہیں اور لرزش میری ریڑھ کی ہڈی تک سرایت کر گئی ہے۔

ایک سو چوبیس میرا رول نمبر تھا:

پروفیسر لٹی کے مضمون میں میں اکثر اچھے نمبر لیتا تھا۔ اس لیے وہ مجھے 'پہچانتے' تھے۔ اگر کسی ماہانہ امتحان میں نمبر کم آتے تو تنزل کی وجہ ضرور دریافت کرتے۔ انٹر میں پاس ہونے کے بعد میں اُن سے پروویژنل سرٹیفیکیٹ لینے گیا تو پوچھنے لگے "کیا بی۔ اے میں داخلہ نہیں لو گے؟" میں نے ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں بتایا کہ میرے حالات اس کی اجازت نہیں دیتے تو وہ مسکرائے اور اُردو میں کہنے لگے "ویسے تمہاری مرضی ہے۔ داخلہ لو گے تو کالج تمہاری مدد کرے گا۔" میں نہیں جانتا کہ انہوں نے یہ بات اُردو میں کیوں کہی۔ اتنی انگریزی تو میں سمجھ لیتا تھا۔ ممکن ہے کہ میری زبان میں چند لفظ بول کر وہ اپنی دلی شفقت کا احساس زیادہ گہرا کرنا چاہتے ہوں۔ ویسے وہ پنجابی بھی بول سکتے تھے۔

یہ اُن سے میری آخری ملاقات تھی جو آج قریب قریب پچاس سال گزرنے کے بعد بھی میری یادوں میں تازہ ہے۔

ابھی ابھی میں نے اپنے پرانے کاغذات دیکھے ہیں۔ ان میں وہ پروویژنل سرٹیفیکیٹ موجود نہیں جو انہوں نے مجھے دیا تھا۔ ایک کیریکٹر سرٹیفیکیٹ ہے جس پر پرنسپل جان گیرٹ کے دستخط ہیں، افسوس کہ پروفیسر لٹی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی کوئی تحریر میرے پاس نہیں۔ ایک سرٹیفیکیٹ انگریزی میں پروفیسر جمشید علی راٹھور مرحوم کا عنایت کردہ ہے اور ایک سرٹیفیکیٹ اپنے گروپ ٹیوٹر پروفیسر گلزاری لال کا مرحمت کردہ ہے۔

پروفیسر گلزاری لال ہندی پڑھاتے تھے۔ چھوٹے قد کے خوبصورت آدمی تھے۔ سوٹ پہنتے تھے اور ٹائی لگاتے تھے۔ ایک ٹیوٹوریل میٹنگ میں ایک لڑکے نے ایک غزل پڑھ کر سنائی تو پروفیسر صاحب نے پوچھا "یہ غزل کس شاعر کی ہے؟" وہ جھٹ پٹ بولا "میری!"

پروفیسر صاحب نے پوچھا، تم نے اس میں "سوادِ غم" پڑھا ہے، اس کے کیا معنی ہیں؟"

لڑکا کہنے لگا "غم کا سواد۔"

"سواد کا کیا مطلب ہے؟" میں نے پوچھا۔

"سواد کا مطلب!" اُس نے میری جہالت پر ہنس کر کہا "سواد ہے۔ مزہ۔ لذّت۔"

پروفیسر صاحب کو فارسی اور عربی تو نہیں آتی تھی لیکن اتنا ضرور معلوم تھا کہ یہاں پنجابی کا "سَواد" استعمال نہیں ہوا۔ وہ بڑے معنی خیز انداز میں مسکرائے!

مرے کالج کے دو سال بہت جلد گزر گئے۔

ان دو سالوں میں میں نے کوئی کارنامہ سرانجام نہ دیا کہ کالج میں میری واہ واہ ہوتی۔ مرے کالج میگزین میں نثرِ لطیف کا ایک پارہ ضرور چھپا اور وہ بھی میگزین کے اُردو حصّے کے کاتب مولوی نور محمد صاحب مرحوم کی مہربانی سے۔ نہ شعر لکھنا آیا، نہ تقریر کا فن سیکھ سکا۔ دو سالوں میں کسی بھی مضمون میں پختگی نہ آئی۔

البتہ یہ اعزاز کیا کم ہے کہ مرے کالج سے تعلیم پانے والے مشہور آدمیوں نے اپنے اساتذہ کے متعلق کچھ بھی نہ لکھا اور یہ فخر اس حقیر کو حاصل ہوا، جیسے غالبؔ پر پہلی مستقل کتاب نہ اُن کے چہیتے شاگرد میر مہدی مجروحؔ نے لکھی، نہ ہرگوپال تفتہؔ نے کہ جن کے نام غالبؔ نے بیسیوں محبت بھرے خط لکھے اور یہ اعزاز مولانا الطاف حسین حالیؔ کو ملا کہ جن کے نام غالبؔ کا ایک آدھ سلام تو موجود ہے لیکن میری نظر سے اُن کے نام اُن کا کوئی نامۂ محبت نہیں گزرا۔

لیکن یکم مئی ۱۹۳۹ء سے ۳۰ اپریل ۱۹۴۱ء تک کے یہ دو سال میری زندگی کے بہترین سال تھے۔ ان دو سالوں میں مجھے انگریزی افسانے اور ناول سے مانوس ہونے کا سنہری موقع ملا۔ پھر انگریزی کی وساطت سے روسی، فرانسیسی، امریکی اور جرمن افسانوی ادب سے روشناس ہوا تو آج تک وہ سلسلہ جاری ہے۔ میرے سرہانے کوئی انگریزی ناول یا افسانوں کا مجموعہ نہ پڑا ہو، تو مجھے رات کو نیند نہیں آتی!

(جاری ہے)

ناصر شہزاد

پی، چیت چڑے چندری چوری
نیناں لاگے زورا زوری
گردھر کے سنجوگ میں گوپی
چندا کے ہمراہ چکوری
نام سبھی کشٹ اور کرما کے
تیج، تپسیا، تیاگ، تجوری
مدھ سے بھری وہ متواری چھب
ڈلکے، چھلکے کنول کٹوری
سُر سمبندھ سبھا، دل سنگم
بول ہنڈول کی لے دے لوری
شبد بناں شکلیں بے شوبھا
گیان بناں ہر آن ادھوری
ناچے سکھی تتا تھئی تتا تھئی تھئی
سیاں بجائیں بانس کی پوری
سُنیں سنائیں بیتی کتھائیں
آری ادھر بجھنتی گوری
گیت مرے، پردیپ کے گجرے
پریت تری، چندن کی ڈوری
انگ میں وہ ہر رنگ سے برتر
اَنچ کلانچ میں کانچ سے کوری
مٹی کے مسور مرقعے
کھلنے، کھیت، اناج کی بوری
جگ کو اسادھ کے، جوگ کو سادھ کے
سنگ سجن کے کھیلیں ہوری

چھُٹے سکھ سنگ، سج سنگت اجاڑی
بہت پچھتائے جب تجھ سے بگاڑی
خوشی سے کراہیں شانت جنگل
دھوئیں میں تلملائے تیز گاڑی
سجن سے دوستی گیاں ری گیاں
چڑھی ہے چاندنی، چندا پہ گاڑھی
تری میری ملاقاتوں کی شاہد
کھنڈر پہ باڑ میں، بیلے کی جھاڑی
بدن کا بوجھ، دھرتی پر ٹپک کر
تجا ہر لوبھ، ہر چنتا پچھاڑی
اکیلے میں زردکیں، سب میں ٹوکیں
سکھی! سیاں بھی ہیں کتنے اناڑی
لبادے خوشبوؤں کے تن سے اترے
چھٹے وہ بن دمن وہ باٹ، باڑی
ہری ہریالی، متوالی، نرالی
سجے کاندھے سے، باندھے سبز ساڑھی
وجوگ اُس کا، جنم پتری کی گھتیں
یہ ہاتھ، ان میں لکیریں ترچھی آڑی
بغیچے، کوئلوں کی کوہو، کوہو
نگر، جھیلیں، رکے بجرے، پہاڑی

خورشید رضوی

ہوا نہ تیری مہک سے کبھی جدا مرا ہاتھ
چمن چمن ترا دامن، صبا صبا مرا ہاتھ

میانِ تیرہ شبی، اب بھی یاد آتا ہے
کسی کی ساعدِ سیمیں کو ڈھونڈتا مرا ہاتھ

یہ فیض بھی تو انہی ظلمتوں سے پایا ہے
کبھی کبھی مہِ کامل کو جا لگا مرا ہاتھ

مرے لہو سے نہیں، اِس کی بازگشت سے ڈر
خروشِ حشر، ترا دامنِ قبا، مرا ہاتھ

زمیں کے تھامنے والے کرم ہے یہ بھی ترا
دعا کو ہاتھ اُٹھایا تو اُٹھ گیا مرا ہاتھ

نہیں کہ دل میں مرے مدعا نہیں کوئی
مگر دراز نہیں بہرِ مدعا مرا ہاتھ

جو میرے دل میں ہے خورشید مجھ کو لکھنا ہے
بلا سے آئے تہِ خنجرِ جفا مرا ہاتھ

مناظر عاشق ہرگانوی

(مفاعلن فعلن مفاعلن فعلن)

غموں کا ذکر الم کی داستاں نہ کہو
اندھیری رات کے لمس کا بیاں نہ کہو

بکھیر جائے گا ہوا کا اک جھونکا
دھواں سحر کا ہے اسے خزاں نہ کہو

ہر ایک آنچ مری ہے زندگی لیکن
گھٹن کو میرے فن کی داستاں نہ کہو

زباں کو بخشش رہے ہو ذائقہ لیکن
لہو لہو ہے لہو کی تلخیاں نہ کہو

پرندہ کوئی اب وہاں نہیں عاشق
سجے ہوئے تنکوں کو آشیاں نہ کہو

جعفر شیرازی

تمہیں بھلانے کی نادانیوں کی زد میں ہیں
سنو کہ ہم بھی پریشانیوں کی زد میں ہیں

گئی رُتوں نے جو دل میں کھلا دیئے تھے کبھی
وہ پھول روح کی ویرانیوں کی زد میں ہیں

کبھی تو خیمۂ نظّارگی میں آ بیٹھو
کہ ہم بھی چشم کی طغیانیوں کی زد میں ہیں

خرد میں اور جنوں میں نبھانے کیا طے ہو
ابھی تو سلسلۂ جذبانیوں کی زد میں ہیں

دل و نگاہ کے منظر بدلتے جاتے ہیں
اور آئینے ابھی حیرانیوں کی زد میں ہیں

ہمارے دم سے بھرم ضبطِ غم کا ہے جعفر
ہمیں غموں کی فراوانیوں کی زد میں ہیں

انوار فیروز

روائے شب بدلنا چاہتے ہیں
دیئے طوفاں میں جلنا چاہتے ہیں

ردا سورج کی سر پہ تن گئی ہے
کہ سائے رُخ بدلنا چاہتے ہیں

سمندر مضطرب ہیں رات بھر سے
نہ جانے کیا اُگلنا چاہتے ہیں

اجالو اور کچھ کرنیں بکھیرو
اندھیرے چال چلنا چاہتے ہیں

ق

ستاروں کی طرح ٹوٹے تھے ہم بھی
مگر اب پھر سنبھلنا چاہتے ہیں

جو ظلمت کے پجاری تھے وہی اب
اندھیروں سے نکلنا چاہتے ہیں

جہاں دھرتی پہ اپنا خون گرا تھا
وہیں اب پیڑ پھلنا چاہتے ہیں

تشخص کی بقا کے واسطے ہم
لہو چہروں پہ ملنا چاہتے ہیں

سمندر کی طرح انوار ہم بھی
گہر غم کے اگلنا چاہتے ہیں

نذیر قیصر

لہر اور کنارے کی داستاں کہتا ہُوا
دُور تک نکل آیا اک چراغ بہتا ہُوا

پور پور جلتا ہوں بُجھتی پیاس کی صورت
اُس کے وصل کا موسم بوند بوند بہتا ہُوا

رات اور دریا کا اک عجیب رشتہ ہے
چاند تارے ٹھہرے ہوئے آسماں بہتا ہُوا

کیا خبر یقیں میں ہوں یا کسی گماں میں ہوں
میں تری اماں میں ہوں تجھ سے دُور رہتا ہُوا

جانے کس کنارے پر تم کہیں کھڑے ہو گے
آ رہا ہے میری طرف ایک پھول بہتا ہُوا

میرے ہاتھ کیا آیا! میں میرے ہاتھ کیا کاٹیں
آسماں کو تکتا ہوں میں زمیں پہ رہتا ہُوا

ساری رات جلتا ہے دُور اک دیا قیصر
میری بجھتی آنکھوں سے کوئی خواب کہتا ہُوا

ڈوبتے دن سے اشارا لے کر
چل پڑا مجھ کو ستارا لے کر

جاگتی آنکھوں پہ کرنیں اتریں
آیتِ شب کا سیپارا لے کر

رات وہ سائے کے پُل سے گزرا
میرا بازو کا سہارا لے کر

شب کی شہزادی سفر پر نکلی
ہاتھ میں شاخِ ستارا لے کر

برف زاروں میں اُتر آیا ہوں
گرہ میں ایک شرارا لے کر

اسی دُنیا میں تجھے پانا ہے
آؤں گا عمر دوبارا لے کر

ہنس پڑی پھولوں میں خوشبو قیصر
خوش ہوا بچہ غبارا لے کر

ہیرانند سوز

جہاں بھی راہ دکھائی ہے روشنی نے مجھے
وہاں جلایا بھی ہے اس کی شعلگی نے مجھے

خمیدہ ہوگیا جب میرا جادۂ کردار
تو احترام سے دیکھا برہنگی نے مجھے

میں زندگی سے نبرد آزما ہوا لیکن
ہرا دیا مرے احساسِ کمتری نے مجھے

پھر اپنے آپ کو تعمیر کر رہا ہوں میں
شرف یہ بخشا ہے میری شکستگی نے مجھے

نشاطِ زیست سے عیش و طرب کی دنیا سے
الگ رکھا مری آزردہ خاطری نے مجھے

قدم قدم پہ ہوا میں منافقت کا شکار
بہت خراب کیا میری سادگی نے مجھے

میں شرمسار بھی ہوں سوزؔ اور حیران بھی
برا کہا ہی نہیں ہے کبھی کسی نے مجھے

وہ اپنی ذات کے پہلو جدا ہونے نہیں دیتا
کسی صورت بھی اپنا تجزیہ ہونے نہیں دیتا

مصائب سے مفر ممکن تو ہے اس کے لیے لیکن
وہ اپنے ہاتھ محتاجِ دعا ہونے نہیں دیتا

تعجب ہے میں کتنا ہی ثبوتِ بے گناہی دوں
وہ میرے حق میں کوئی فیصلہ ہونے نہیں دیتا

ہمارے ذہن پر حاوی ہے اتنی رات کی ظلمت
کہ دن بھی ہم کو احساسِ ضیا ہونے نہیں دیتا

ہم اپنے آپ بھی طوفاں میں رستہ ڈھونڈ ہی لیتے
مگر ایسا تو کوئی ناخدا ہونے نہیں دیتا

میں دیواریں بڑھانا چاہتا ہوں اجنبیت کی
مگر وہ بند اپنا راستہ ہونے نہیں دیتا

ریاضِ فن میں کچھ مجبوریاں ہیں سوزؔ کی لیکن
وہ اپنی فکر کو بے دست و پا ہونے نہیں دیتا

خالد اقبال یاسر

غبار ایسا کہ جیسے روئی دُھنی ہوئی تھی
خمار ایسا کہ روح اس میں گھُلی ہوئی تھی

درخت جھکی ہوا میں ہلکورے لے رہے تھے
گھٹا بھی ڈھلوان راستے پر جھُکی ہوئی تھی

کھُدی ہوئی کھاڑیوں سے پانی اُمڈ رہا تھا
ہری بھری کھیتیوں میں سرسوں کھِلی ہوئی تھی

جہاں سے میں اس سے بے ارادہ جُدا ہُوا تھا
میرے لیے اس کی رتھ وہیں پر رُکی ہوئی تھی

گلاب اس کی سلوں میں کب سے کھِلا ہوا تھا
وہیں تھی دیوار جس میں باندی چُنی ہوئی تھی

محل میں داخل ہُوا تھا میں بھی وہیں سے ہو کر
روش سے آگے کشادہ سیڑھی بنی ہوئی تھی

کھڑا ہوا تھا میں بیضوی حوض کے کنارے
وہی تھی یا لہر چاندنی کی اُٹھی ہوئی تھی

فضا معطر تھی اس کی موجودگی سے یاسر
ہواؤں میں جیسے اس کی خوشبو گندھی ہوئی تھی

خاور اعجاز

(ایک تجربہ)

ذرّہ اپنی ذات میں صحرا ہوتا ہے
قطرے میں جیسے عکسِ دریا ہوتا ہے
بندگلی کے آخر تک بھی ہو آنا
دیواروں میں کبھی کبھی رستہ ہوتا ہے
سُورج چھُو کر جل جانے کے بعد کھُلا
اپنی قامت میں رہنا اچھا ہوتا ہے
روشن کرداروں کے قدو قامت میں
سایہ شامل کر دینے سے کیا ہوتا ہے
بے فکروں کو فکر زیادہ ہوتی ہے
چھوٹے لوگوں کا شملہ اُونچا ہوتا ہے
جسم ہی سونا، جسم ہی مُشتِ خاک بھی ہے
جسم ہی کندن، جسم ہی رزقِ ہوا ہوتا ہے
جو خاموش طبیعت چُپ سے رہتے ہیں
اُن کا جذبہ ساگر سے گہرا ہوتا ہے
اپنے ہاتھ میں ساری بات نہیں ہوتی
کچھ حصّہ تقدیر میں بھی لکھا ہوتا ہے
حرف وہی ہوتے ہیں سب کی باتوں میں
باقی تو اپنا اپنا لہجہ ہوتا ہے

ساحل احمد

ہم تمہارے درد کو ساحل سمجھتے ہیں بہت
راستے بھی آج تو غم سے مہکتے ہیں بہت

جس طرف بھی دیکھئے جگنو چمکتے ہیں بہت
راستے اس شہر سے ہو کر نکلتے ہیں بہت

دُور جنگل میں بسی ہیں آبنوسی بستیاں
آتشی رنگوں کے چہرے بھی دمکتے ہیں بہت

ان کے چہروں پر مشقت کے نشاں تو دیکھئے
جو خوشی کے واسطے ہر دم ترستے ہیں بہت

پانیوں کی کشتیاں ساحل پہ آ کر رک گئیں
رنگ و بُو کے زاویے اکثر چمکتے ہیں بہت

گُم شدہ موسم کہاں، روپوش ساحل ہے ابھی
راستے کچھ رد ہوئے ہیں جو بدلتے ہیں بہت

بشیر سیفی

پوچھتے ہو مجھ سے کیا دل کے نگر میں کون ہے
چند سایوں کے سوا سُونے کھنڈر میں کون ہے

کون ہے جس سے ہماری گفتگو رہنے لگی
تُو نہیں تو تیرے جیسا بام و در میں کون ہے

مطمئن کیوں ہو گیا مَیں اپنے گھر میں بیٹھ کر
آندھیوں کو روکنے والا نگر میں کون ہے

میرے ماتھے پر سجے ہیں خواہشوں کے آئینے
کچھ نہیں کھلتا مگر تیری نظر میں کون ہے

ہم سفر سستا رہے ہیں منزلوں کی گود میں
راستا اوڑھے ہوئے گردِ سفر میں کون ہے

برملا کس نے مرے احساس پہ سایہ کیا
ساتھ میرے مصلحت کی دوپہر میں کون ہے

گفتنی ناگفتنی ہر بات منہ پر کہہ گیا
صاف گو ایسا یہ سیفی مجھ سے بڑھ کر کون ہے

آزاد گلاٹی

میں جو کھو جاؤں مجھے منظر بہ منظر دیکھنا
کوئی مل جائے گا تجھ کو مجھ سے بہتر دیکھنا

جب سے اپنے دل کی گہرائی میں اترے ہیں ہمیں
آ گیا ہے خشک آنکھوں میں سمندر دیکھنا

پھول سے کھلتے ہوئے بچوں کے خوابوں میں ہے
جب بھی سونا، ہر طرف جلتے ہوئے گھر دیکھنا

اک اسی عادت نے کتنے لوگ بونے کر دیئے
دوسروں کے قد سے اپنا قد بڑھا کر دیکھنا

کیسے لَو دیتے ہیں یہ بھرتے ہوئے زخموں کے داغ
تم بھی تنہائی میں اپنے سے اُلجھ کر دیکھنا

تھی ہمارے عہد کی قسمت میں صحراؤں کی پیاس
راس کیا آتا ہمیں خوابوں میں ساگر دیکھنا

تیرے گرد و پیش بھی آزادؔ ہے دُنیا نئے نُور
جب تجھے فرصت ملے اپنے سے باہر دیکھنا

شاہین بدر

دُھوپ بے حد تیز ہے اور سائباں ہے مختصر
یہ زمیں کیسی ہے جس کا آسماں ہے مختصر

حوصلہ کہتا ہے ساحل کا سفر مشکل نہیں
گرچہ طوفاں میں ہے کشتی، بادباں ہے مختصر

بک گئی ظلمت کے ہاتھوں روشنی، کچھ غم نہیں
دُکھ تو اس کا ہے کہ احساسِ زیاں ہے مختصر

آرزو کی جھیل، خواہش کا کنول، کچھ بھی نہیں
اپنی دُنیا مختصر، اپنا جہاں ہے مختصر

حضرتِ شاہینؔ! فانوسِ سحر جلنے کو ہے
رات کے چہرے پہ ظلمت کا دھواں ہے مختصر

حامدی کاشمیری

خوابِ آشوب گر تمام ہوا
ریگ و آتش ، سفر تمام ہوا

ہو گئے رفتہ رفتہ کوہِ گراں
موسموں کا اثر تمام ہوا

منتظر کس کے ہو سرِ منزل
وہ سرِ رہگزر تمام ہوا

اب نہیں کوئی گوش برآواز
قصۂ چشمِ تر تمام ہوا

ہے نگاہوں میں عالمِ اسرار
رقصِ دُود و شرر تمام ہوا

اب یہی ہے گیہ کہستاں ہیں
طائروں کا سفر تمام ہوا

انجم یوسف زئی

آنکھیں کھلی ہوئی ہیں مگر خواب دیکھنا
عادت ہے میری دن میں بھی مہتاب دیکھنا

کشتِ خلاء میں فصل کا لونا عجیب ہے
پھر لطف یہ کہ اس کو بھی شاداب دیکھنا

بچپن میں پھینکتی رہی کنکر وہ جھیل میں
اب چاہتی ہے مجھ کو بھی بے تاب دیکھنا

نکلے وہ پانیوں کے سفر پہ تو پھر مجھے
موجوں کو دیکھنا کبھی گرداب دیکھنا

قسمت کے دیوتے نے اسے پتھر بنا دیا
چاہا تھا جس کو صورتِ سیماب دیکھنا

ہر آنکھ صرف اپنے لیے خوردبین ہے
شہرِ انا پرست کے آداب دیکھنا

سعد بدایونی

سفر نصیب میں تھا دشتِ ہُو سے آ گئے کا
یہ معرکہ نہ ہُوا سر لہو سے آ گئے کا

مرے خدا، مرے دل کی زمیں کے نام بھی لکھ
کبھی کبھی کوئی موسم نمو سے آ گئے کا

کوئی خیال کسی گنجِ عافیت کے قریب
کوئی ملال کسی ہاؤ ہُو سے آ گئے کا

کوئی چمک نظر آتی الگ، اُجالے سے
کبھی نشہ کوئی کرتے سبو سے آ گئے کا

جہت اک اور بھی تھی شش جہات کے ہوتے
کھُلا نہ حال مگر رُو برو سے آ گئے کا

کتابِ جاں کے ورق سادہ و غریب و خراب
پہ اُس میں ذکر نہیں رنگ و بُو سے آ گئے کا

باقر نقوی

دوا بغیر کوئی طفل مر گیا تو کیا ہُوا
بس ایک پھول ہی تو تھا بکھر گیا تو کیا ہُوا

کبھی کبھی تو روشنی بھی اک عذابِ جاں ہوئی
وہ چاندنی سے تیری کوکھ بھر گیا تو کیا ہُوا

نہ رات ہی سنور گئی، نہ روشنی ہی مر گئی
اندھیری باؤلی میں چاند اُتر گیا تو کیا ہُوا

کمال جگنوؤں کا تھا کہ روشنی میں کھو گئے
فریب اپنے سائے ہی سے ڈر گیا تو کیا ہُوا

مرے لیے تو خواب ایک چشمۂ حیات تھا
کسی کو خواب، خواب تھا بکھر گیا تو کیا ہُوا

نہ میں کوئی سوار ہوں، نہ کوئی مالدار ہوں
اِدھر رہا تو کیا ہُوا، اُدھر گیا تو کیا ہُوا

بیدلؔ حیدری

ابرِ سیاہ فام کی یورش نہیں رُکی
چھت گر پڑی ہے اور ابھی بارش نہیں رُکی

پہرے تھے قتل گاہ کے چاروں طرف مگر
مقتول کے لہو کی نمائش نہیں رُکی

لگتا ہے آسمان کی نیت کچھ اور ہے
شاید اسی لیے ابھی گردش نہیں رُکی

دیکھا جو چور آنکھ سے اُس نے مری طرف
سینے میں ایک لمحے کو خواہش نہیں رُکی

اک اجنبی قریب سے گزرا کل اس طرح
مَیں لڑکھڑا گیا مری لغزش نہیں رُکی

بیدلؔ لہو لکھائی سے روکا گیا مجھے
لیکن مرے قلم کی نگارش نہیں رُکی

نصیر احمد ناصر

رات کی آنکھیں نیند سے بوجھل، خواب کہاں تک جاگیں گے
سوئے شہر، ٹمکاتے ، جنگل خواب کہاں تک جاگیں گے

ایک اک کر کے جگنو، تارے، دیپ، پتنگے راکھ ہوئے
رات کی رانی، خوشبو، صندل خواب کہاں تک جاگیں گے

برسوں کی تنہائی میں تو یادیں بھی تھک جاتی ہیں
کھیل، کتابیں، گلیاں، پیپل خواب کہاں تک جاگیں گے

اک دن ہم دونوں بھی گہری نیند کے غش میں اُتریں گے
اور ہمارے ساتھ یہ نرچھل خواب کہاں تک جاگیں گے

دھوپ نے سارے رنگ مٹا کر پیلی سیج سجائی ہے
اس ماحول میں سُندر، کومل خواب کہاں تک جاگیں گے

عمروں کے جگراتے ناصرؔ کب آنسو بن جائیں گے!
کب پگھلے گا دُکھ کا پیتل، خواب کہاں تک جاگیں گے!

شعیب جاذب

جُرم سرزد ہو گیا حق بات کا
مَیں تو مجرم ہوں خود اپنی ذات کا

ہر بگولہ اِک دھواں بن کر اُٹھا
دشت کے جھلسے ہوئے ذرّات کا

موسموں کا زہر کڑوی آندھیاں
دل دھڑکتا ہے شجر کے پات کا

ابر کی مشکیں بھی دریا پر کھُلیں
دشت منہ تکتا رہا برسات کا

اپنے سائے سے بھی مَیں ہوں بے خبر
سانحہ یہ کم نہیں حالات کا

اپنے بچّوں کا بھی کر جاذبؔ خیال
دائرہ کم کر تعلقات کا

صمد انصاری

جو عکسِ لوح رہے، عارضِ کتاب رہے
جو حرفِ شوق رہے، حرفِ انتساب رہے

اُنہیں کو چھوڑ گئے کارواں چراغوں کے
وہ جن کے طاق میں محرابِ آفتاب رہے

ہمیں سے دیدۂ ویراں ہمیں سے خواب کی لَو
ہمیں تھے دامنِ صحرا ہمیں سراب رہے

غروبِ مہر کو لکھا گیا شفق آثار
کہ دردِ شام سرِ جوئے ماہتاب رہے

لہو کی دھار اُتر جائے نوکِ خنجر میں
نئی کرن میں نئی صبح دستیاب رہے

ضمیرِ خاک سے ہے سررشتۂ کمال صمدؔ
کہ جیسے ذرّۂ صحرا میں آفتاب رہے

حکیم افتخار فخر

تابندہ خیالات کی محراب نہ ٹوٹے
اب دل سے تری یاد کا مہتاب نہ ٹوٹے

کیا خوب مناظر ہیں خیالوں کے جہاں میں
کُھل جائے اگر آنکھ مرا خواب نہ ٹوٹے

پلکوں پہ لرزتے ہوئے آنسو کو سنبھالو
گرتے ہی کہیں یہ دُرِ نایاب نہ ٹوٹے

اس لمبی مسافت کا ہر اک لمحہ کڑا ہے
صد شکر کہ اب تک مرے اعصاب نہ ٹوٹے

اس واسطے میں دُور رہا چارہ گری سے
اے چارہ گرو درد کی مضراب نہ ٹوٹے

گرنے کو ہے ڈھلتے ہوئے سُورج کا پیالہ
اے شام شفق جامِ مئے ناب نہ ٹوٹے

ملحوظ رہے سب کی پریشانئ خاطر
اے فخر کسی کا دلِ بے تاب نہ ٹوٹے

سیّد طاہر عبّاس بخاری

بچپن کی چاہتوں کے زمانے کہاں گئے
وہ لوریاں وہ گیت وہ گانے کہاں گئے

خوش رنگ تتلیوں کے تعاقب میں بھاگنا
وہ خواہشوں کے رُوپ سہانے کہاں گئے

اب مَیں ہوں اور جاگتے لمحوں کا اضطراب
جانے وہ میرے خواب خزانے کہاں گئے

جن کی محبتوں میں بلا کی مٹھاس تھی
وہ پُر خلوص لوگ پُرانے کہاں گئے

اک دوسرے کے درد میں شرکت کی محفلیں
مل بیٹھنے کے ایسے بہانے کہاں گئے

مَیں جن کے ساتھ بچپنے میں کھیلتا رہا
طاہر وہ میرے دوست سیانے کہاں گئے

منیر راہی

دیوار تھی نصیب مگر در کبھی نہ تھا
میں جس میں رہ رہا ہوں مرا گھر کبھی نہ تھا

وہ کیوں اُداس کر گیا تجھ کو قیاس کر
ہر شخص کہہ رہا ہے وہ پتھر کبھی نہ تھا

مدّت کے بعد دیکھا تو محسوس یہ ہوا
اُس کا تو میرے ذہن میں پیکر کبھی نہ تھا

اُس نے سبھی کی پیاس بجھائی تمام عمر
جو شخص دیکھنے میں سمندر کبھی نہ تھا

صدیوں کے بعد دھوپ میں شدت ہوئی منیر
موسم ہمارے شہر کا ابتر کبھی نہ تھا

بشیر آذر

نظر کو جزوِ آئینہ بنا لیتا ہوں پہلے
میں ہر منظر کے پس منظر کو پا لیتا ہوں پہلے

زیادہ دن نہیں رہتا میں خود سے لاتعلق
ہمیشہ روٹھ کر خود کو منا لیتا ہوں پہلے

پھر اُس کے بعد سنتا ہوں شبِ غم کا فسانہ
میں اپنی آنکھ کو پتھر بنا لیتا ہوں پہلے

بڑی مدّت میں کرتا ہوں میں اظہارِ تمنّا
دلوں میں راستہ اپنا بنا لیتا ہوں پہلے

مزہ للکار کر گولی چلانے میں ہے آذر
پرندوں کو درختوں سے اُڑا لیتا ہوں پہلے

صفدر صدیق رضی

جہاں کہیں بھی اندھیارا ہے دیپ جلانے آتے ہیں
ہم دھرتی پر بانجھ رُتوں میں پھول کھلانے آتے ہیں

ہم چہرے پڑھتے رہتے ہیں اور شباہت لکھتے ہیں
وہ کچھ اور ہی لوگ ہیں جو آئینہ دکھانے آتے ہیں

جاگتے رہنا ہے تو دھوپ ہے اور مسافت صحرا کی
نیند آنکھوں میں بھر جائے پھر خواب سہانے آتے ہیں

آنکھوں میں تصویر لیے پھرتے ہیں اور یہ علم نہیں
پتھریلی راہوں میں ہی سب آئینہ خانے آتے ہیں

دُنیا میں کچھ دن زندہ رہ کر آخر ہم پر یہ کھلا
لوگ یہاں مرنے کے لیے جینے کے بہانے آتے ہیں

حسنین اصغر تبسم

جو کسی کے اثر میں رہتے ہیں
موسمِ بے ثمر میں رہتے ہیں

سب بڑا بول بولنے والے
بے یقینی کے ڈر میں رہتے ہیں

چادرِ خواب اوڑھنے والے
عرصۂ مختصر میں رہتے ہیں

خو پہ تقسیم ہونے والے لوگ
خواہشیں دربدر میں رہتے ہیں

اُن سے پوچھو مزاجِ تیرہ شبی
جو دیارِ ہنر میں رہتے ہیں

ایم قمرالدّین

زمیں ہی پہ، فلک سی کروں بسر اے کاش
کہ سیکھ جاؤں اُس اک شخص کا ہُنر اے کاش

ہوئے ہو تم جو مرے ہم سفر، تو ہے یہ دُعا
نہ ختم ہو کہیں ہرگز، مرا سفر اے کاش

وہ جس کے زیر، سمٹ آئے چار سمت کی دُھوپ
لگا سکے کوئی ایسا بھی اک شجر اے کاش

یہ سچ ہے مجھ پہ ہی مرکوز ہے ہر ایک نظر
مگر جو دیکھ بھی لے، ایک ہی نظر اے کاش

تُو سو کے پچھلے پہر، دوپہر کو اُٹھے، لیکن
تو خواب ہی میں کبھی دیکھ لے سحر اے کاش

ہر اک نگاہ کو حیرت بنا رہا ہے چنار
کہ گل نہیں ہے کوئی گل کھلا رہا ہے چنار

لہو کا رنگ بھی لگتا ہے، ہو رہے گا سبز
زمرد عکس کچھ ایسے، لُٹا رہا ہے چنار

طلسم جھومتے پتّوں کا خوب ہے، یعنی
ہزار ہاتھوں سے مجھ کو بُلا رہا ہے چنار

عجب ہے وقت کی کروٹ، عجیب ہے منظر بھی
شفق کے ڈھیر، زمیں پر لگا رہا ہے چنار

دلوں کی آگ کہ جس میں دُھواں نہ چنگاری
اُس ایک آگ کے شعلے دکھا رہا ہے چنار

ریاض الحق ریاض

ہے کوئی غم ، نہ ہے طرب کوئی
اپنی ہستی بھی ہے عجب کوئی

بھول بیٹھے ہیں اہلِ بست و کشاد
ہم بھی رکھتے ہیں اپنا رب کوئی

چاندنی اور وحشتوں کا سماں
اب تو آئے غزالِ شب کوئی

عاقبت اپنی بھی سنواریں ہم
ہو میسر جو گنجِ لب کوئی

دن کی سب کلفتیں بھلا لے کو
یاد کر التفاتِ شب کوئی

اے نسیمِ سحر کوئی بوسہ !
اہتمامِ شگفتِ لب کوئی

زندگی مجھ کو دے گیا ہے ریاض
حادثہ وہ بھی تھا عجب کوئی

جاوید ناصر

حوصلوں سے بکھر بھی جاتا ہوں
میں مثالوں سے ڈر بھی جاتا ہوں

زندگی کا سفر بھی جاری ہے
شام ہوتے ہی گھر بھی جاتا ہوں

غور سے دیکھتا ہوں دنیا کو
راستوں سے گزر بھی جاتا ہوں

ہاں، جہاں پر سوال اُگتے ہیں
حسبِ عادت اُدھر بھی جاتا ہوں

جھوٹ کے ، سچ کے درمیان کبھی
میں تکلف سے مر بھی جاتا ہوں

ادبی تنقید اور اسلوبیات

گوپی چند نارنگ

بعض لوگ اسلوبیات کو ایک ہوا سمجھنے لگے ہیں۔ اسلوبیات کا ذکر اُردو میں اب جس طرح جا و بے جا ہونے لگا ہے، اس سے بعض لوگوں کی اس ذہنیت کی نشاندہی ہوتی ہے کہ وہ اسلوبیات سے خوفزدہ ہیں۔ اسلوبیات نے چند برسوں میں اتنی ساکھ تو بہرحال قائم کر لی ہے کہ اب اس کو نظر انداز کرنا آسان نہیں رہا۔ اُردو کے ایک جدید نقاد جنہوں نے بالقصد تنقید کو "خارزار" بنایا ہے تاکہ لوگ "آبلہ پائی کی لذت" سے آشنا ہو سکیں، اس بات کا اکثر ماتم کرتے ہیں کہ جدیدیت ایک "شعلۂ بکف بغاوت" تھی، لسانی نقادوں نے اسے ٹھنڈا کر دیا۔ اوّل تو اُردو میں لسانی نقاد ہی کتنے ہیں، اور اگر ہیں بھی تو انہوں نے اسلوبیاتی مضمون ہی کتنے لکھے ہیں۔ تعجب ہے کہ وہ "شعلۂ بکف بغاوت" جس کی مقدس آگ کو دو درجن جید نقاد روشن رکھے ہوئے تھے، بقول ہمارے دوست کے اُسے دو ایک لسانی نقادوں کی شکستہ بستہ تحریروں نے ٹھنڈا کر دیا۔ یہ اگر صحیح ہے تو پھر یقیناً اسلوبیات میں کوئی خاص بات ہوگی کیونکہ جو چیز گرم رجحانات کو ٹھنڈا کر سکتی ہے، وہ سرزمین میں گرم چنگاریاں بھی بو سکتی ہے، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اسلوبیات ایسا کوئی دعویٰ نہیں کرتی۔ ایک اور کرم فرما ہیں جنہیں اونچی سطح سے بات کرنے کا مرض ہے گویا انوار انہیں پر نازل ہو رہے ہوں۔ وہ "اخلاقیاتِ تنقید" کی دہائی دیتے ہوئے نہیں تھکتے، حالانکہ ادبی ریاکاری کو آرٹ بنانے میں انہیں ملکہ حاصل ہے۔ ان کے نزدیک "دانشوری" یہی ہے کہ اسلوبیات کے بارے میں جُگلے بازی کرتے رہیں اور یوں اپنے احساسِ کمتری کے زخموں کو سہلاتے رہیں۔ تنقید نگار تو خیر سمجھ میں آتا ہے کیونکہ بقراط بننے کا اُسے حق ہے، لیکن اس لائقِ احترام قبیلے میں ایک سربرآوردہ تخلیق کار بھی ہیں جو فکشن میں اپنی ناکامیوں کا بدلہ اکثر و بیشتر تنقید سے لیتے رہتے ہیں، اور تنقید میں بھی لسانی تنقید کو بُرا بھلا کہہ کر اپنی جھکشوؤں والی بے تعلقی کا ثبوت دیتے رہتے ہیں۔ اگر ایسا کرنے سے ان کے فکشن کا بھلا ہو سکتا ہے تو لسانی تنقید کو ان کی معصومیت پر کوئی اعتراض نہ ہونا چاہیئے۔ واضح رہے کہ زیرِ نظر مضمون کا روئے سخن ایسے دانشوروں سے نہیں، کیونکہ یہ پہنچے ہوئے لوگ ہیں، یہ اس منزل پر ہیں جہاں ہر منزل بجز خود پرستی کے ختم ہو جاتی ہے۔ یوں تو اس مضمون میں خاکسار نے بنیادی مباحث کو بھی چھیڑا ہے، اور ان مآخذ و مصادر کا بھی ذکر کیا ہے جن سے مَیں نے بہت کچھ حاصل کیا ہے اور دوسرے بھی اگر چاہیں تو حاصل کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ مضمون یا وہ کتب جن کا حوالہ دیا گیا ہے، بھلا ایسوں کا کیا بگاڑ سکتی ہیں جو سب کچھ پہلے ہی سیکھ چکے ہیں۔ ایسے حضرات سے استدعا ہے کہ ان اوراق پر اپنا وقت ضائع نہ کریں۔ البتہ یہ ان لوگوں کے لیے ہیں جو میری طرح طالب علمانہ تجسس رکھتے ہیں، نئے علم کے جویا ہیں، یا نئے لسانی مباحث کے بارے میں زیادہ سے

زیادہ جاننے کے خواہش مند ہیں۔

تو آیئے دیکھیں کہ اسلوبیات کیا ہے اور کیا نہیں ہے، اور ادبی تنقید سے اس کا کیا رشتہ ہے؟

اسلوبیات کی اصطلاح تنقید میں زیادہ پُرانی نہیں۔ اس صدی کی چھٹی دہائی سے اسلوبیات کا استعمال اس طریقِ کار کے لیے کیا جانے لگا ہے، جس کی رُو سے روایتی تنقید کے موضوعی اور تاثراتی انداز کے بجائے ادبی فن پارے کے اسلوب کا تجزیہ معروضی لسانی اور سائنٹفک بنیادوں پر کیا جاتا ہے۔

لسانیات، سماجیات اور نفسیات سے جو نئی روشنی پچھلی دو دہائیوں میں حاصل ہوئی ہے بالخصوص نظریۂ ترسیل (COMMUNICATION THEORY) میں جو اضافے ہوئے ہیں، ان سے ادبی تنقید نے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ تنقید کے دو نئے ضابطے جو اسلوبیات اور ساختیات کے نام سے جانے جاتے ہیں اور جن کے حوالے سے ادب کی دُنیا میں نئے فلسفیانہ مباحث پیدا ہوتے ہیں، وہ انہیں اثرات کا نتیجہ ہیں۔ تاریخی اعتبار سے اسلوبیات کے مباحث مقدم ہیں، اور نظریۂ ساختیات یا اس سے متعلقہ نظریات جو پس ساختیات (POST-STRUCTURALISM) کے نام سے جانے جاتے ہیں، بعد میں منظرِ عام پر آئے لیکن اسلوبیات کو سمجھے بغیر یا لسانیات کے بنیادی اصول و ضوابط کو جانے بغیر نظریۂ ساختیات کو نیز اُن تمام فلسفیانہ مباحث کو جو "پس ساختیات" کے تحت آتے ہیں، سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ یہ اعتراض اکثر کیا گیا ہے کہ ان مباحث سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اسلوبیات کی سرحد کہاں ختم ہوتی ہے اور ساختیات کی کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ لیکن دراصل جو لوگ لسانیات سے واقف ہیں یا بعض بنیادی لسانیاتی معلومات رکھتے ہیں، ان کے نزدیک یہ اعتراض بے اصل ہے کیونکہ نظریۂ اسلوبیات اور نظریۂ ساختیات اگرچہ دونوں اپنے بنیادی فلسفیانہ اصول و ضوابط لسانیات سے اخذ کرتے ہیں لیکن دونوں کا دائرۂ عمل الگ الگ ہے۔ اسلوبیات یا ادبی اسلوبیات ادب یا ادبی اظہار کی ماہیت سے سروکار رکھتی ہے جبکہ ساختیات کا دائرۂ عمل پوری انسانی زندگی، ترسیل و ابلاغ، اور تمدنِ انسانی کے تمام مظاہر پر حاوی ہے۔ ساختیات کا فلسفیانہ چیلنج یہ ہے کہ ذہنِ انسانی حقیقت کا ادراک کس طرح کرتا ہے اور حقیقت جو معروض میں موجود ہے، کس طرح پہچانی اور سمجھی جاتی ہے۔ یہ بات خاطر نشان رہنا چاہیئے کہ ساختیات صرف ادب یا ادبی اظہار سے متعلق نہیں بلکہ اساطیر، دیومالا قدیم روایتیں، عقائد، رسم و رواج، طور طریقے، تمام ثقافتی معاشرتی مظاہر، مثلاً لباس و پوشاک، رہن سہن، خورد و نوش، بود و باش، نشست و برخاست وغیرہ یعنی ہر وہ مظہر جس کے ذریعے ذہنِ انسانی ترسیلِ معنی کرتا ہے یا ادراکِ حقیقت کرتا ہے۔ ساختیات کی دلچسپی کا میدان ہے۔ ادب بھی چونکہ تہذیبِ انسانی کا مظہر بلکہ خاص مظہر ہے، اس لیے ساختیات کی دلچسپی کا خاص موضوع ہے۔ ساختیاتی مباحث میں ادب کو جو مرکزیت حاصل ہے، اس کی وجہ یہی ہے۔

اسلوبیات کا بنیادی تصوّر اسلوب ہے۔ اسلوب (STYLE) کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔ اُردو میں اسلوب کا تصوّر نسبتاً نیا ہے، تاہم "زبان و بیان"، "انداز"، "اندازِ بیان"، "طرزِ بیان"، "طرزِ تحریر"، "لہجہ"، "رنگ"، "رنگِ سخن" وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنّف کے اندازِ بیان کے خصائص کیا ہیں، یا کسی صنف یا ہیئت میں کسی طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے، وغیرہ، یہ سب اسلوب کے مباحث ہیں۔ ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر مکمل نہیں۔ لیکن اکثر اس بارے میں اشاروں سے کام لیا جاتا رہا ہے، اور تنقیدی روایت میں ان مباحث کے نقوش کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ اس روایت کے مقابلے میں جدید لسانیات نے اسلوبیات کا جو نیا تصوّر دیا ہے، اس کے بارے میں یہ بنیادی

بات واضح ہونا چاہیئے کہ اسلوبیات کی رُو سے اسلوب کا تصوّر، اس تصوّرِ اسلوب سے مختلف ہے جو مغربی ادبی تنقید یا اس کے اثر سے رائج رہا ہے، نیز یہ اس تصوّر سے بھی مختلف ہے جو علم بدیع و بیان کے تحت مشرقی ادبی روایت کا حصّہ رہا ہے۔ مزید برآں یہ اس تصوّر سے بھی مختلف ہے جس کا کچھ نہ کچھ ذہنی تصوّر ہم موضوعی طور پر یعنی تاثراتی طور پر قائم کر لیتے ہیں۔ مشرقی روایت میں ادبی اسلوب بدیع و بیان کے پیرایوں کو شعر و ادب میں بروئے کار لانے اور ادبی حُسن کاری کے عمل سے عہدہ برآ ہونے سے عبارت ہے، یعنی یہ ایسی شے ہے جس سے ادبی اظہار کی جاذبیت، کشش اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے، یعنی مشرقی روایت کی رُو سے اسلوب لازم نہیں بلکہ ایسی چیز ہے جس کا اضافہ کیا جا سکے۔ پس اسلوب کے قدیم اور جدید تصوّر یعنی اسلوبیات کے تصوّر میں پہلا بڑا فرق یہی ہے کہ اسلوبیات کی رُو سے اسلوب کی حیثیت ادبی اظہار میں اضافی نہیں بلکہ اصلی ہے، یعنی اسلوب لازم ہے یا ادبی اظہار کا ناگزیر حصّہ ہے، یا اُس تخلیقی عمل کا ناگزیر حصّہ ہے جس کے ذریعے زبان ادبی اظہار کا درجہ حاصل کرتی ہے، یعنی ادبی اسلوب سے مُراد لسانی سجاوٹ یا زینت کی چیز نہیں جس کا رَدّ یا اختیار میکانکی ہو، بلکہ اسلوب فی نفسہٖ ادبی اظہار کے وجود میں پیوست ہے۔

اسلوبیات وضاحتی لسانیات (DESCRIPTIVE LINGUISTICS) کی وہ شاخ ہے جو ادبی اظہار کی ماہیت، عوامل اور خصائص سے بحث کرتی ہے، اور لسانیات چونکہ سماجی سائنس ہے اس لیے اسلوبیات اسلوب کے مسئلے سے تاثراتی طور پر نہیں بلکہ معروضی طور پر بحث کرتی ہے، نسبتاً قطعیت کے ساتھ اس کا تجزیہ کرتی ہے، اور مدلّل سائنسی صحت کے ساتھ نتائج پیش کرتی ہے۔ اسلوبیات کا بنیادی تصوّر یہ ہے کہ کوئی خیال، تصوّر، جذبہ، یا احساس زبان میں کئی طرح بیان کیا جا سکتا ہے۔ زبان میں اس نوع کی یعنی پیرایۂ بیان کے اختیار کی مکمل آزادی ہے۔ شاعر یا مصنّف قدم قدم پر پیرایۂ بیان کی آزادی کا استعمال کرتا ہے، پیرایۂ بیان کی آزادی کا استعمال شعوری بھی ہوتا ہے اور غیر شعوری بھی، اور اس میں ذوق، مزاج، ذاتی پسند و ناپسند، صنف یا ہیئت کے تقاضوں نیز قاری کی نوعیت کے تصوّر کو بھی دخل ہو سکتا ہے۔ یعنی تخلیقی اظہار کے جُملہ ممکنہ امکانات جو وجود میں آ چکے ہیں اور وہ جو وقوع پذیر ہو سکتے ہیں، ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا (جس کا اختیار مصنّف کو ہے) دراصل اسلوب ہے۔

یہ بھی واضح رہے کہ اسلوب کا یہ تصوّر نہ صرف قدیم روایت کے اسلوب کے تصوّر سے مختلف ہے، بلکہ جدید تنقید کے اس دبستان سے بھی "جو نئی تنقید" "NEW CRITICISM" کے نام سے جانا جاتا ہے، بنیادی طور پر متصادم ہے۔ اسلوبیات میں پیرایۂ بیان کے جُملہ ممکنہ امکانات کا تصوّر زماں، مکاں، اور سماج کے تصوّر کو راہ دیتا ہے جس کی "نئی تنقید" میں کوئی گنجائش نہیں۔ "نئی تنقید" کا تصوّرِ لسان جامد ہے، کیونکہ یک زمانی ہے، جبکہ اسلوبیات زبان کی ماضی، حال، مستقبل یعنی جُملہ امکانات کو نظر میں رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسلوبیات میں اسلوب کا تصوّر تجزیاتی معروضی نوعیت رکھنے کے باوجود تاریخی سماجی جہت کی راہ کو کُھلا رکھتا ہے، جبکہ "نئی تنقید" میں اس کی کوئی گنجائش نہیں۔ "نئی تنقید" کی رُو سے فن پارہ خود مکتفی اور خود مختار ہے، اور جو کچھ بھی ہے فن پارے کے وجود کے اندر ہے، اور اس سے باہر کچھ نہیں۔ اسلوبیات بھی اگرچہ "متن" پر پوری توجّہ مرکوز کرتی ہے لیکن "نئی تنقید" کی پیدا کردہ تاریخی اور سماجی تحدید کو قبول نہیں کرتی۔

ادبی اسلوبیات تجزیاتی طریقِ کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیت کا تعین کر کے ان کی درجہ بندی کرتی ہے، وہ اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ فنکار نے ممکنہ تمام لسانی امکانات میں سے اپنے طرزِ بیان کا انتخاب کس طرح کیا اور اس سے جو اسلوب خلق ہوا

اس کے امتیازات یا خصائص کیا ہیں۔ یعنی وہ کون سی لسانی خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے کسی پیرایۂ بیان کی الگ سے شناخت ممکن ہے، یا لسانی اظہار کا جو عمومی فطری انداز (NORM) ہے، اس سے کسی مصنف یا شاعر کا کوئی پیرایۂ بیان کتنا مختلف ہے، یا کسی مخصوص طرزِ اظہار میں کون کون سے لسانی خصائص پس منظر میں چلے گئے ہیں، اور کون کون سے پیش منظر میں آگئے ہیں۔ اسلوبیات میں یہ عمل FOREGROUNDING کہلاتا ہے۔

زبان کے فطری انداز کی درجہ بندی کی روشنی میں کسی خاص متن یا متون کو پرکھا جا سکتا ہے، یا منتخبہ متون کا باہمی تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اسلوبیاتی تجزیہ زبان کی کسی بھی سطح کو لے کر ممکن ہے۔ لسانیات میں زبان کی چار سطحیں خاص ہیں۔

صوتیات	PHONOLOGY
لفظیات	MORPHOLOGY
نحویات	SYNTAX
معنیات	SEMANTICS

زبان ان چاروں سے مل کر متشکل ہوتی ہے۔ خالص لسانیاتی تجزیوں میں کسی بھی سطح کو الگ سے بھی لیا جا سکتا ہے، لیکن ادبی اظہار کے تجزیے میں ہر سطح کے تصور میں زبان کا کُلّی تصور شامل رہتا ہے۔ اس لیے کہ معنی لفظ ہے اور لفظ معنی۔ معنی کی اکائی کلمہ ہے اور کلمہ لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے، اور خود لفظ آواز یا آوازوں کا مجموعہ ہے۔ یعنی اسلوبیاتی تجزیے میں خواہ ایسا ظاہر نہ کیا گیا ہو، اور سائنسی طور پر محض کسی ایک سطح کا تجزیہ کیا گیا ہو، جیسا راقم الحروف نے اپنے مضامین "اسلوبیاتِ انیس" یا "اقبال کا صوتیاتی نظام" میں عمداً کیا ہے۔ لیکن زبان کا کُلّی تصور بشمول معنی کے اس میں مضمر (LATENT) رہتا ہے، اور اس کا اخراج لازم نہیں، جیسا کہ ناسمجھی کے باعث عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔

غرض اسلوبیاتی تجزیے میں اُن لسانی امتیازات کو نشان زد کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے، مصنف، شاعر، ہیئت، صنف یا عہد کی شناخت ممکن ہو۔ یہ امتیازات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ (۱) صوتیاتی (آوازوں کے نظام سے جو امتیازات قائم ہوتے ہیں، ردیف و قوافی کی خصوصیات، یا معکوسیت، ہکاریت یا غنیت کے امتیازات یا مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب وغیرہ)۔ (۲) لفظیاتی (خاص نوع کے الفاظ کا اضافی تواتر، اسما، اسمائے صفت، افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب، تراکیب وغیرہ)۔ (۳) نحویاتی (کلمے کی اقسام میں سے کسی کا خصوصی استعمال، کلمے میں لفظوں کا دروبست وغیرہ)۔ (۴) بدیعی (RHETORICAL) بدیع و بیان کی امتیازی شکلیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت، امیجری وغیرہ (۵) عروضی امتیازات (اوزان، بحروں، زحافات وغیرہ کا خصوصی استعمال اور امتیازات)۔

اسلوبیات کے ماہرین جو سائنسی طریقِ کار اور معروضیت پر زور دیتے ہیں، لسانی خصائص کے اضافی تواتر اور تناسب کو معلوم کرنے کے لیے کمیتی اعداد و شمار کو بنیاد بناتے ہیں۔ اب تو ان تجزیوں کے لیے کمپیوٹر کے استعمال سے نتائج کو اور بھی زیادہ صحت اور تیقن سے اخذ کیا جانے لگا ہے۔ کچھ ماہرین مرئی لسانی تصورات کو بھی تجزیے کی بنیاد بناتے ہیں، مثلاً تصریفی (PARADIGMATIC) اور کلماتی (SYNTAGMATIC) شکلوں کا فرق یا چامسکی کی تشکیلی گرامر کی بنا پر ظاہری اور داخلی ساختوں کا فرق اور ان کے امتیازات وغیرہ۔

زبان میں اظہار کے امکانات لامحدود ہیں، کوئی بھی مصنف ممکنہ امکانات میں سے صرف چند کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ انتخاب مصنف کے لسانی عمل کا حصہ ہے اور اس کی اسلوبیاتی شناخت کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اسلوبیاتی تجزیے سے مصنف کی پہچان بعینہٖ اسی طرح ممکن ہے جس طرح

انسان اپنے ہاتھ کی لکیروں سے پہچانا جاتا ہے، اسلوبیات کے ذریعے مصنف کے لسانی اظہار کے ہاتھ کی لکیروں (FINGERPRINTS) کا پتہ چلایا جا سکتا ہے اور اس کی شناخت حتمی طور پر متعین کی جا سکتی ہے۔ اشخاص کی طرح اصناف کا بھی مزاج ہوتا ہے۔ چنانچہ اسلوبیات کی مدد سے یہ بھی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ باہم دگر مختلف اصناف کا اسلوبیاتی امتیاز کیا ہے، اور پیرایۂ بیان کی سطح پر وہ کس طرح ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ اشخاص اور اصناف سے ہٹ کر اسلوبیاتی تجزیے کی ایک جہت اور بھی ہے، چونکہ ادبی ارتقا میں اظہار کے لسانی پیرائے عہد بہ عہد تبدیل ہوتے رہتے ہیں، اسلوبیات کی مدد سے یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ کس عہد میں کون سا اسلوب رائج تھا یا کسی عہد کی زبان کے لسانی امتیازات کیا تھے۔

لسانی امتیازات کی نشاندہی ادبی اظہار میں تخلیقی عمل کو سمجھنے میں ادبی انفرادیت کی بنیادوں کے تعین کے لیے بھی بیش بہا مدد فراہم کرتی ہے۔ ادبی اظہار بھی بہت کچھ رقص و موسیقی کی طرح ہے۔ رقص و سرود کی ظاہری سطح پر لطف و نشاط اور کیف و سرور کی مسحور کن فضا چھائی رہتی ہے جس میں اکثر ہم خود فراموشی کے عالم سے گزرتے ہیں اور کھو سے جاتے ہیں۔ تاہم اگر سطح کے نیچے غور سے دیکھیں تو تال، آہنگ (RHYTHM) اور صوتی امتیازات کا (بظاہر پیچیدہ لیکن اصلاً سادہ) جال سا بچھا ہوا نظر آئے گا، جیسے طرح طرح کے رنگوں کا کوئی مشجر (TAPESTRY) ہو یا جیومیٹریکل ڈیزائن کا کوئی خوبصورت رنگا رنگ فرش (MOSAIC) بنا ہوا ہو۔ ادبی اظہار میں لفظوں کی ظاہری سطح کے نیچے لسانی امتیازات سے طرح طرح کے ڈیزائن بنتے ہیں۔ ان کی پہچان ادبی اسلوبیات کا خاص کام ہے۔ عروضی تجزیے سے اگر کسی شعری ہیئت یا صنف کے بارے میں عمومی نتائج (GENERALISATION) اخذ کیے جائیں یا کسی مصنف یا فن پارے کے لسانی خصائص کے تعین میں مدد لی جائے تو ایسے تجزیے اسلوبیات کی ذیل میں آئیں گے۔

اسلوبیات میں نتائج اخذ کرتے ہوئے اس خطرے سے آگاہ رہنا ضروری ہے کہ اسلوبیاتی تجزیہ محض ہیئتی تجزیہ نہیں جس پر "نئی تنقید" کا دار و مدار ہے، کیونکہ اسلوبیات کی رو سے فن پارہ صرف لفظوں کا مجموعہ یا ہیئت محض (VERBAL CONSTRUCT) نہیں ہے اور نہ ہی وہ کسی بھی طرح کے "پیغام کا سٹ" (SET OF MESSAGES) یا اطلاع محض یا معنی محض (PURE SEMANTIC INFORMATION) کی مثال ہے، بلکہ اس کی نوعیت ان دونوں کے بیچ کی ہے اور اسلوبیات اس کے لیے (DISCOURSE) کی اصطلاح استعمال کرتی ہے۔

اسلوبیاتی تجزیوں پر جو اعتراضات کیے جا سکتے ہیں، ان کی ایک خاص مثال MICHAEL RIFFATERRE کا وہ مضمون ہے جس میں بودلیئر کے سانیٹ LES CHATS کے رومان جیکب سن اور کلاؤڈ لیوائی سٹراس کے تجزیے سے بحث کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

. STRUCTURALISM, ED., JACQUES EHRMANN, 1966.

رفائیٹر نے سوال اُٹھایا تھا کہ اسلوبیات یہ تو بتا سکتی ہے کہ مختلف لسانی خصائص میں سے کسی فن پارے کے اپنے امتیازی خصائص کیا ہیں لیکن اس کا فیصلہ کیسے کیا جائے گا کہ وہ کون سے خصائص ہیں جو کسی فن پارے کو جمالیاتی اعتبار سے زیادہ مؤثر بناتے ہیں، اور ان کا تعین کس طرح کیا جائے گا؟ اس کا جواب بعد کے ماہرینِ اسلوبیات نے یہ دیا کہ یہ اعتراض ہی دراصل غلط توقعات پر مبنی ہے، کیونکہ اسلوبیات اس طرح سے جمالیات سے علاقہ نہیں رکھتی جس طرح ادبی تنقید رکھتی ہے۔ اسلوبیات کے پاس معیار سے نظر نہیں، جمالیاتی قدر شناسی اسلوبیات کا کام نہیں۔ اسلوبیات کا کام بس اس قدر ہے کہ وہ لسانی امتیازات کی حتمی طور پر نشاندہی کر دے۔ ان کی جمالیاتی تعینِ قدر ادبی تنقید کا کام ہے۔ اس کی توقع ادبی تنقید سے کرنا چاہیئے نہ کہ اسلوبیات سے۔ رہی یہ بات کہ اسلوبیات اور ادبی تنقید میں کیا رشتہ ہے، تو اس کو

مَیں اس سے پہلے بھی کئی بار واضح کر چکا ہوں کہ اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل نہیں ہے۔ اُردو میں یہ غلط فہمی عام ہے کہ اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل ہے۔ غالب نے کہا تھا "ضد کی ہے بات اور مگر خُو بُری نہیں"، اسلوبیات کو ادبی تنقید کا بدل سمجھ کر اس سے بھڑکنا ناسمجھی کی بات ہے۔ اور ایسا اکثر وہ لوگ کرتے ہیں جو لسانیات کے تفاعل سے ناواقفِ محض ہیں، یا وہ لسانیات اور اسلوبیات سے خائف ہیں۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ کسی بھی نئے علم سے پرانی اجارہ داریوں کو ٹھیس پہنچتی ہے، چنانچہ کچھ کرم فرما طنز و استہزا سے کام لیتے ہیں، لیکن زیادہ تعداد اُن لوگوں کی ہے جو بات کو جانے اور سمجھے بغیر کھُلّم کھُلّا غیر علمی یا دانش دشمن (ANTI-INTELLECTUAL) رویّہ اپناتے ہیں۔ ایسے لوگ ہماری ہمدردی کے مستحق ہیں کیونکہ مسائل و مباحث کو سمجھنے کی مخلصانہ اور ایماندارانہ کوشش انہوں نے نہیں کی۔ یہ حضرات شاید نہیں جانتے کہ غیر علمی رویّہ اختیار کرنے، اور اس نوع کی جُملہ بازی سے دراصل خود انہیں کی ذہنی کم مائیگی اور مایوسی ظاہر ہوتی ہے۔ اسلوبیات نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ وہ تنقید ہے یا ادبی تنقید کا بدل ہے۔ البتہ اتنی بات صاف ہے کہ اسلوبیات تنقید کی مدد کر سکتی ہے اور اس کو نئی روشنی فراہم کر سکتی ہے۔ اسلوبیات کے پاس متن کے سائنسی لسانی تجزیے کا حربہ ہے۔ اس کے پاس ادبی ذوق کی نظر نہیں ہے۔ جب بھی ہم کسی فن پارے کو پڑھتے ہیں تو اپنے مزاج، معلومات اور احساس یعنی اپنے ادبی ذوق کے مطابق اس کے بارے میں کچھ نہ کچھ تاثر قائم کرتے ہیں۔ یہ جمالیاتی تاثر ہے جو دراصل ادبی تنقید کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس کی نوعیت خالص موضوعی ہے جو ہماری ذہنی کیفیت کو ظاہر کرسکتی ہے۔ یہ تاثر صحیح بھی ہو سکتا ہے اور غلط بھی۔ اس کے بعد اسلوبیاتی تجزیے کا کام شروع ہوتا ہے جو خالص معروضی ہے، یعنی اسلوبیات ادبی تنقید کے ہاتھ میں ایک معروضی حربہ ہے۔ جیسے جیسے تجزیے کی فراہم کردہ معروضی معلومات سامنے آنے لگتی ہیں، یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ ابتدائی موضوعی تاثر صحیح خطوط پر تھا یا غلط خطوط پر۔ اگر تاثر غلط خطوط پر تھا تو اسلوبیات کوئی دوسرا مفروضہ یا اس سے بالعکس مفروضہ قائم کر کے از سرِ نو تجزیے کا آغاز کر کے دوسرے مفروضے کو آزما سکتی ہے لیکن جب توثیق ہو جائے کہ تجزیاتی سفر غلط راہ پر نہیں تھا، تو تجزیاتی معلومات سے ابتدائی جمالیاتی تاثر بتدریج زیادہ واضح اور شفاف (REFINE) ہونے لگتا ہے، اور لسانی خصائص کے بارے میں نئے نئے نکات سوجھنے لگتے ہیں جن سے بالآخر حتمی طور پر تخلیقی عمل کی لسانی نوعیت اور فن پارے کے امتیازی نقوش کا تعین ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسلوبیات کا کام نمٹ جاتا ہے، اور ادبی تنقید اور جمالیات کا کام شروع ہو جاتا ہے۔ ادب کی تحسین کاری اور تعینِ قدر کا کام ادبی تنقید اور جمالیات کا کام ہے، اسلوبیات کا نہیں۔

اسلوبیات ادبی تنقید کو لسانی حُسن کاری کے رازوں، لفظوں کے تخلیقی استعمال کے نازک فرق، اور ہلکے گہرے لفظیاتی اور معنیاتی امتیازات سے آگاہ کر سکتی ہے۔ رچرڈ دوتاں کا اصرار ہے کہ اسلوبیات ایسا اُن مصنوعی قیود کے بغیر کر سکتی ہے جو نئی تنقید کے دبستان نے عائد کی ہیں، یعنی اسلوبیات فن پارے کا تجزیہ خلا میں نہیں کرتی۔ مزید یہ کہ اسلوبیات ابہام (AMBIGUITY) علامت نگاری (SYMBOLISM) امیجری (IMAGERY) قولِ محال (PARADOX) یا IRONY کی موجودگی یا عدم موجودگی کی بنا پر ترجیحات قائم نہیں کرتی، یعنی اسلوبیات اگرچہ ان سب سے بحث کرتی ہے لیکن ہرگز یہ حکم نہیں لگاتی کہ فلاں پیرایہ اعلیٰ ہے اور فلاں ادنیٰ، یا فلاں اسلوب بہتر ہے اور فلاں کمتر، بلکہ اسلوبیات اظہار کے لسانی امتیازات جیسے وہ ہیں، ان کا تعین کر کے اور ان کی شناخت کے کام کو پورا کر کے اپنی ذمّہ داری سے عہدہ برآ ہو جاتی ہے اور ادنیٰ اعلیٰ کا فرق قائم کرنے کے لیے ادبی تنقید کے لیے راہ چھوڑ دیتی ہے۔

البتہ اسلوبیات کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ بسیط فن پاروں کے لیے اس کا استعمال نہایت ہی مشکل ہے۔ یعنی غزل یا نظم کا تجزیہ

آسان ہے اور ناول اور افسانے کا مشکل۔ نثر کے تجزیے میں یہ بھی دقت ہے کہ تصنیف کے کس حصے کو نمائندہ سمجھا جائے اور کس کو نظر انداز کیا جائے۔ جامع تجزیے کے لیے مواد (CORPUS) کا محدود ہونا اس کے حق میں ہے۔ اسلوبیات پر اعتراض کا ایک دروازہ اس وجہ سے بھی کھل جاتا ہے کہ یہ مخصوص اصطلاحات کا استعمال کرتی ہے جو کلیتاً لسانیات سے ماخوذ ہیں، اور ادبی نقاد اکثر و بیشتر ان سے باخبر نہیں (اردو میں بے خبری پر اترانے والوں کی کمی نہیں)، چنانچہ ترسیل کی اپنی مشکلات ہیں۔ جب عام نقادوں کا یہ حال ہے تو عام قارئین سے رشتے کی نوعیت کیا ہوگی، ظاہر ہے کہ اسلوبیات عام قاری کی دسترس سے باہر ہے۔ قاری سے رشتے کا انقطاع وہ قیمت ہے جو اسلوبیات کو اپنی سائنسی بنیادوں کی وجہ سے بہرحال چکانا پڑتی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو ہر ضابطۂ علم کی یا سائنس کی اپنی اصطلاحات ہیں۔ اگر اس علم سے استفادہ کرنا ہے تو اس کی اصطلاحات کا جاننا ضروری ہے، ورنہ اس علم کی کلید ہاتھ نہ آئے گی اور ہم اس سے استفادہ نہ کر سکیں گے۔ یہی حال اسلوبیات کا بھی ہے۔ اصطلاحات دراصل تصورات ہیں جن پر کسی بھی ضابطۂ علم کی بنیاد ہوتی ہے۔ ان اصطلاحات کو نرم کر کے یعنی سمجھا کر بیان تو کیا جا سکتا ہے لیکن ان کو چھوڑا نہیں جا سکتا۔ چنانچہ علم کی سائنسی مزاج کی خاطر کچھ تو قیمت ادا کرنی ہوگی اور کوئی قیمت اتنی بھاری نہیں ہے کہ اس کی خاطر اسلوبیات کے ذریعہ حاصل ہونے والی معروضی سائنسی بنیادوں کو ترک کر دیا جائے۔

خالص اسلوبیاتی مطالعے بالعموم اسلوبیاتی شناخت ہی کو مقدم سمجھتے ہیں، اور کسی بھی مصنف یا فن پارے کے لسانی امتیازات کو نشان زد کر دینے (FINGERPRINTING) کے بعد کسی نوع کی رائے زنی نہیں کرتے، تاہم ایسے مطالعات کی بھی کمی نہیں، جن میں اعداد و شمار اور اضافی تواتر (RELATIVE FREQUENCY) سے اخذ ہونے والے اسلوبیاتی حقائق کو مصنف کی سائیکی سے یا اس کی نفسیاتی اور ذہنی ترجیحات سے مربوط کر کے دیکھا گیا ہے اور نتائج اخذ کیے گئے ہیں کہ تجربے کی لسانی تقلیب کس طرح ہوئی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

LEO SPITZER, LINGUISTICS AND LITERARY HISTORY, 1968.

یا یہ کہ اسلوبیاتی امتیازات کا مصنف کی آئیڈیولوجی سے کیا تعلق ہے، یا اس کا نظریۂ حیات کیا ہے، یا حقیقت کے تئیں اس کا رویّہ کیا ہے۔
ملاحظہ ہو۔

ERICH AUERBACH, MIMESIS, 1953.

یا لسانی امتیازات کا جمالیاتی اور جذباتی تاثیر سے کیا ربط ہے۔ ملاحظہ ہو:

(MICHAEL RIFFATERRE حوالۂ ماسبق)

بہرحال اس بارے میں متعدد رویے اور رجحانات ہیں۔ ایک عام رویّہ وہ ہے جس کو رینے ویلیک "THE IMPERIALISM OF MODERN LINGUISTICS" کہتا ہے، یعنی اسلوبیات کے حدود کو اس قدر وسیع کرنا کہ ادبی تنقید میں جو کچھ ہے، اسلوبیات کا اس سب پر اطلاق ہو سکتا ہے یا یہ کہ اسلوبیات کو ہر درد کی دوا سمجھ لیا جائے۔ ظاہر ہے یہ رویّہ غلط ہے۔ اسلوبیات بس اس حد تک مفید ہے جس حد تک نہ مفید ہے۔ اس مسئلے سے بحث کرتے ہوئے STANLEY FISH نے

"WHAT IS STYLISTICS AND WHY ARE THEY SAYING SUCH TERRIBLE THINGS ABOUT IT?" (APPROACHES TO POETICS, ED., SEYMOUR CHATMAN, 1973).

میں وضاحت کی ہے کہ اصل اسلوبیات جس کو وہ (AFFECTIVE STYLISTICS) کہتا ہے، یہ ہے کہ قاری جب متن کا مطالعہ کرتا ہے تو اسلوب اور معنی کا مطالعہ الگ الگ نہیں کرتا، بلکہ لفظ، کلمہ، ہیئت، معنی، سب مجموعی طور پر بیک وقت قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتے ہیں، گویا قاری کا ذہنی ردِّ عمل (RESPONSE) کُلی ردِّ عمل (TOTAL RESPONSE) ہوتا ہے، جُزوی نہیں، اسلوب اور معنی کی بحث کو الگ کرنا ممکن ہی نہیں۔ اس لیے اصل اسلوبیات وہی ہے جو قاری کے کُلّی ردِّ عمل (TOTAL RESPONSE) کا احاطہ کرتی ہو۔ غرض دونوں طرح کی آرا ملتی ہیں، اور ہر فریق نے اپنے دعوے کے حق میں مدلّل بحث کی ہے۔ اس مقدمے کی وضاحت کے لیے کہ اسلوب کو معنی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ دیکھیے:

BENNISON GRAY, STYLE : THE PROBLEM AND ITS SOLUTION, 1969 ;
AND "STYLISTICS: THE END OF A TRADITION", JOURNAL OF AESTHETICS AND ART CRITICISM, 31, 1973.

اس کے برعکس اس مقدمے کی مدلّل بحث کے لیے کہ اسلوب کی بحث الگ سے ممکن ہے، اور خالص اسلوبیاتی تجزیے ادبی جواز رکھتے ہیں، ملاحظہ ہو:

E. D. HIRSCH, "STYLISTICS AND SYNONYMITY" IN THE AIMS OF INTERPRETATION, 1976.

یہاں مختصر وضاحت اُردو اور اسلوبیات کے ضمن میں بھی ضروری ہے۔ اُردو میں اسلوبیات کا ذکر اگرچہ بالعموم کیا جانے لگا ہے اور عام نقّاد بھی اکّا دُکّا لسانیاتی اصطلاحیں استعمال کرنے لگے ہیں، لیکن درحقیقت اُردو میں اسلوبیات کا سرمایہ زیادہ وقیع نہیں ہے۔ اگرچہ لسانیات جاننے والوں کی تعداد اُردو میں خاصی ہے، مگر ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے جو لسانیات کو ادبی مطالعے میں برت سکنے پر قادر ہوں۔ اُردو میں اس نوع کے مطالعات کا آغاز مسعود حسین خاں نے کیا۔ مغنی تبسم اسے اپنی تنقید میں استعمال کرتے ہیں۔ مرزا خلیل بیگ نے بھی متعدد تجزیے کیے ہیں، لیکن یہ سارا کام زیادہ تر صوتیات کے حوالے سے ہے، اور کسی قدر عروض کے حوالے سے۔ گیان چند جین لسانیات کے ماہر ہیں، لیکن روایتی تنقید ہی کو تنقید سمجھتے ہیں، جبکہ شمس الرحمٰن فاروقی باقاعدہ لسانیات سے علاقہ نہیں رکھتے، لیکن ان کے لسانی اور عروضی مباحث میں اسلوبیات کا اثر ملتا ہے۔ یہاں اس مضمون کا ذکر ضروری ہے جو گیان چند جین نے لکھا تھا: "اسلوبیاتی تنقید پر ایک نظر" (نیا دور، لکھنؤ، اکتوبر ۱۹۸۴ء) اور جس کا جواب مرزا خلیل بیگ نے دیا تھا: "اسلوبیاتی تنقید پر ایک ترچھی نظر" (نیا دور، لکھنؤ، اپریل ۱۹۸۶ء) گیان چند جین نے اُردو کے گنتی کے نمونوں کو سامنے رکھا، اور اسلوبیات سے بحیثیت ضابطۂ علم کے بحث نہیں کی، نہ ہی اسلوبیات اور ادبی تنقید کا رشتہ ان کے پیشِ نظر رہا جس کی ان سے توقع تھی۔ بعض کمزور نمونوں کے پیشِ نظر یہ بحث کی جا سکتی ہے کہ اسلوبیات کا اطلاق ٹھیک ہوا ہے کہ نہیں، لیکن اس سے ضابطۂ علم کی معروضی بنیاد پر کوئی حرف نہیں آتا۔ راقم الحروف کے نام اپنے خط میں جین صاحب نے وضاحت کی کہ اس بارے میں ان کی معلومات مکمل نہیں تھیں، اور انہیں صرف ٹرنر کی کتاب دستیاب ہو سکی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس موضوع پر ٹرنر کی کتاب نہ صرف ناکافی ہے بلکہ اس اعتبار سے ناقص ہے کہ اس کا اصل موضوع اسلوبیات اور ادبی تنقید ہے ہی نہیں۔ راقم الحروف نے اپنے زیرِ نظر مضمون میں مصادر و مآخذ کا ذکر قدرے تفصیل سے عمداً کیا ہے کہ تاکہ ادبی تنقید کے سنجیدہ طالب علم کو معلوم ہو کہ اسلوبیاتی مباحث کا دائرہ کتنا وسیع ہے اور ان کی سرحدیں کتنی پھیلی ہوئی ہیں، ان

مباحث یا ان کے مبادیات کو جانے اور سمجھے بغیر اسلوبیات سے متعلق کوئی سنجیدہ گفتگو ممکن ہی نہیں۔ چونکہ خاکسار سے اکثر اسلوبیات اور لسانیات کے حوالے سے ادبی تنقید کے بارے میں پوچھا جاتا ہے، ضروری ہے کہ مختصراً ہی سہی، خاکسار اپنے موقف کی وضاحت بھی کر دے۔

اس بارے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اُردو میں اسلوبیاتی طور پر جو کچھ بھی لکھا گیا ہے، راقم الحروف کا معاملہ اس سب سے الگ ہے۔ اوّل یہ کہ راقم نے مجرّد کسی فن پارے یعنی غزل، نظم یا افسانے کا بطور ادبی اکائی کے اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کیا۔ میرا ادبی ذوق بُرا بھلا جیسا بھی ہے اس کی اجازت ہی نہیں دیتا، تفصیل کے لیے تو دفتر درکار ہے، مثالاً عرض کرتا ہوں، خواہ "راجندر سنگھ بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں" ہو یا "انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیّال سفر" نیز "اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام" یا "اسلوبیاتِ اقبال: نظریۂ امیت و فعلیت کی روشنی میں" یا "نظیر اکبرآبادی: تہذیبی دیدہ باز" یا "اسلوبیاتِ انیس" یا "اسلوبیاتِ میر" خاکسار نے کبھی کسی فن پارے سے مجرّد بحث نہیں کی، بلکہ میر، انیس، نظیر، اقبال، بیدی یا انتظار حسین کی تخلیقی شخصیت کے تناظر میں گفتگو کی ہے، اور شاعر یا مصنف کی تخلیقی انفرادیت یا اسلوبیاتی شناخت کے تعین کی کوشش کی ہے، اگر کہیں انفرادی فن پارے کے تجزیے کی بحث آئی بھی ہے، تو وہ یا تو ادبی انفرادیت اور تخلیقی عمل کے لسانی امتیازات کے ضمن میں ہے، یا پھر کسی ادبی مسئلے کو واضح کرنے کے لیے اسلوبیاتی تجزیے سے مدد لی ہے۔ جیسا کہ "پریم چند کے فن میں IRONY کا عنصر" یا "نیا افسانہ: علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر" والے مضمون میں کیا گیا ہے۔ اتنی بات ظاہر ہے کہ کسی فن پارے کا مجرّد اسلوبیاتی تجزیہ کرنا جتنا آسان ہے، فن پارے یا فن پاروں کو مصنف یا شاعر کی پوری تخلیقی شخصیت سے جوڑنا اور انفرادی لسانی امتیازات کی نشاندہی کرنا یا کسی صنف یا عہد کے تناظر میں ان کا تجزیہ کرنا اتنا ہی مشکل اور صبر آزما کام ہے۔ خاکسار نے جو بھی بُرا بھلا کام کیا ہے، وہ اسی نوعیت کا ہے۔ یہ بنیادی فرق ہے اور اس تنقیدی فرق کو چونکہ بالعموم محسوس نہیں کیا جاتا، اور ساری لسانی تنقید کو ایک ہی لاٹھی سے ہانک دیا جاتا ہے، اس لیے اس کی وضاحت ضروری تھی۔

دوسرا اہم فرق یہ ہے کہ جہاں دوسروں نے زیادہ تر شاعری کی تنقید سے سروکار رکھا، خاکسار نے فکشن کے مطالعے میں بھی اسلوبیات سے کام لیا ہے اور اس کے جو بھی اچھے بُرے نمونے پیش کیے ہیں، وہ سب کے سامنے ہیں۔

تیسری بات یہ ہے کہ خاکسار نے اگرچہ صوتیات سے مدد لی ہے، لیکن صرف صوتی سطح پر تکیہ نہیں کیا، بلکہ لفظیاتی اور نحویاتی سطحوں سے بھی مدد لی ہے۔ "ذاکر صاحب کی نثر" اور "خواجہ حسن نظامی" والے مضامین سے قطع نظر "اسلوبیاتِ اقبال" اور "اسلوبیاتِ میر" کے تجزیات میں ساری بحث ہی لفظیاتی اور نحویاتی ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو وہ نتائج سامنے نہ آتے جو اخذ کیے گئے ہیں۔

چوتھی اور آخری بات یہ ہے کہ خاکسار نے اگرچہ بعض تجزیے بلا شبہ انتہائی تکنیکی پیش کیے ہیں (مثلاً "اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام" یا "اسلوبیاتِ انیس") لیکن یہ خاکسار کا عام انداز نہیں ہے۔ چند تکنیکی تجزیے اس لیے ضروری تھے کہ یہ ثابت کیا جا سکے کہ تنقید کو جو موضوعی اور ذہنی عمل ہے، سائنسی معروضی بنیادوں پر استوار کیا جا سکتا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ یہ تجزیے عام قارئین کے لیے نہیں تھے لیکن یہ تجزیے عمداً کیے گئے تھے اور ان کا مقصد تنقید کی سائنسی معروضی بنیادوں کو واضح کرنا تھا۔ ٦

بالعموم خاکسار نے ایک الگ راہ اختیار کی ہے اور اسلوبیات کو ادبی تنقید میں ضم کر کے پیش کیا ہے۔ ایسا میرے ادبی مزاج کی وجہ سے بھی ہے۔ فکشن پر تنقید کے علاوہ اس نوع کی نسبتاً تفصیلی مثال "اسلوبیاتِ میر" والا مقالہ ہے جس سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ میرا عام انداز اسلوبیات اور ادبی تنقید کو ملا کر بات کرنے کا ہے۔ "اسلوبیاتِ میر" میں سارے ادبی مباحث اپنی ذہنی غذا اسلوبیاتی تجزیے سے حاصل کرتے

ہیں، اور یہ اسلوبیاتی تجزیہ نحوی بھی ہے، صرفی بھی، اور صوتیاتی بھی، لیکن تجزیہ زیادہ تر آنکھوں سے اوجھل رہتا ہے اور اگر کہیں سطح پر ظاہر ہوا بھی ہے تو بھی تکنیکی معلومات سے گرانبار نہیں ہوتا، اور قاری کا دامن کہیں بھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ میں اسی کو "جامع اسلوبیات" کہتا ہوں، یعنی ادبی مطالعے میں میرا ذہنی ردِ عمل (RESPONSE) کچھ اس طرح کا ہے کہ میں اسلوب اور معنی کا مطالعہ الگ الگ نہیں کرتا بلکہ صوت، لفظ کل، ہیئت، معنی، مجموعی طور پر بیک وقت کارگر رہتے ہیں، اور اگر کسی نکتے کو واضح کرنے یا اس کا سراغ لگانے کے لیے کسی ایک لسانی سطح کو الگ کرنے کی کوئی خاص ضرورت پیش نہ آئے تو میرا ذہنی ردِ عمل کلی ہوتا ہے جزوی نہیں۔ اور کسی ایک سطح کو الگ کرنے کی کوئی خاص ضرورت کے دوران بہرحال یہ احساس حاوی رہتا ہے کہ سطحوں کا الگ کرنا مبحث کی تہہ تک پہنچنے کے لیے ہے ورنہ بذاتہٖ یہ ایک مصنوعی عمل ہے، اور ہر سطح یعنی جز اپنی کل کے ساتھ مل کر لسانی وحدت بناتا ہے اور ترسیلِ حظ معنی میں کارگر ہوتا ہے، گویا اسلوبیات میرے نزدیک محض ایک حربہ ہے، کُل تنقید ہرگز نہیں۔ تنقیدی عمل میں اس سے بیش بہا مدد لی جا سکتی ہے۔ اس لیے کہ تاثراتی اور جمالیاتی طور پر جو رائے قائم کی جاتی ہے، اسلوبیات اس کا کھرا کھوٹا پرکھ کر تنقید کو ٹھوس تجزیاتی سائنسی معروضی بنیاد عطا کر سکتی ہے۔ واضح تکنیکی تجزیوں کا جواز فقط اتنا ہے کہ ان سے تنقیدی نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن اگر اسلوبیات کا جوہر ذہن میں جاگزیں ہو گیا ہے تو غیر تکنیکی تجزیہ متن کی قرأت کے دوران ذہن و شعور میں احساس کی رَو کے ساتھ ساتھ چلتا ہے، اور میں اسی کو "جامع اسلوبیات" کہتا ہوں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مجھے اپنے تنقیدی عمل میں زبان کی ظاہری سطحوں کو کلی معنیاتی نظام کے ساتھ ساتھ لے کر چلنے میں ساختیات سے بھی مدد ملتی ہے۔ جس کی کھلی ہوئی مثالیں "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ" یا "فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام" یا فکشن پر خاکسار کے مضامین میں مل جائیں گے لیکن ساختیات ایک الگ موضوع ہے اور اس کو کسی دوسرے وقت کے لیے اٹھا رکھا جاتا ہے۔

جہاں تک مصادر کا تعلق ہے، اسلوبیات پر انگریزی اور فرانسیسی میں سینکڑوں مضامین اور کتابیں ہیں۔ ان میں لسانیات کے ماہرین کی تصانیف بھی ہیں اور ادبی نقادوں کی بھی۔ اسلوبیات کے موضوع پر کئی بین الاقوامی سیمینار اور کانفرنسیں بھی منعقد ہو چکی ہیں جن کی رودادوں میں وہ اہم مقالات بھی ملیں گے جنہوں نے ان مباحث کو آگے بڑھانے میں اور اسلوبیات کو ایک ضابطۂ علم کی حیثیت سے مستحکم کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ ذیل کے مجموعہ ہائے مضامین اس بارے میں کتبِ حوالہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسلوبیات کو جاننے کے لیے ان سے اور اوپر جن کتابوں کا حوالہ دیا گیا ہے، ان سے رجوع کرنا نہایت ضروری ہے:

1. THOMAS A. SEBEOK, ED., STYLE IN LANGUAGE, 1960.
2. ROGER FOWLER, ED., ESSAYS ON STYLE AND LANGUAGE, 1966.
3. GLEN A. LOVE, AND MICHAEL PAYNE, EDS., CONTEMPORARY ESSAYS ON STYLE. 1969.
4. DONALD C. FREEMAN, ED., LINGUISTICS AND LITERARY STYLE, 1970.
5. SEYMOUR CHATMAN, ED., LITERARY STYLE: A SYMPOSIUM. 1971.
6. HOWARD S. BABB, ED., EASSAYS IN STYLISTIC ANALYSIS, 1972.

اسلوبیات پر بعض تعارفی کتابیں بھی لکھی گئی ہیں، ان میں سے میرے نزدیک ذیل کی کتابیں اہم ہیں :

1. EPSTEIN, E.L., LANGUAGE AND STYLE, LONDON, 1978.

2. ENKVIST, SPENCER. AND GREGORY, LINGUISTICS AND STYLE, OXFORD, 1964.

3. WIDDOWSON, H.G., STYLISTICS AND THE TEACHING OF LITERATURE, LONDON, 1988.

4. CHAPMAN, RAYMOND, LINGUISTICS AND LITERATURE, LONDON. 1975.

5. ENKVIST, N.E., LINGUISTIC STYLISTIES, HAGUE, 1973.

6. HOUGH, G., STYLE AND STYLISTICS, LONDON, 1969.

اسلوبیات کو کسی خاص ملک، قوم یا نظریے سے وابستہ کرنا بھی بے خبری کی وجہ سے ہے۔ اس کو ترقی دینے والوں میں سب شامل رہے ہیں۔ اسلوبیات پر لکھنے والوں میں روسی ہیئت پسندوں RUSSIAN FORMALISTS نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے، اور فرانسیسی، برطانوی، جرمن اور امریکی ماہرینِ لسانیات بھی پیش پیش رہے ہیں۔ ان میں ممتاز ترین نام رومان جیکب سن، لیو سپٹزر، مائیکل رفاتیر، سٹیفن المان اور رچرڈ اوہمان کے ہیں۔ ان کے اور دوسرے بہت سے اہم لکھنے والوں کے مقالات اور مباحث ان کتابوں میں دیکھے جا سکتے ہیں جن کا ذکر اس مضمون میں کیا گیا۔

ساختیاتی تنقید

وزیر آغا

(۱)

جدید لسانیات کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ اس نے (بحوالہ ساشیر[1]) رشتوں اور رشتوں کے "نظام" پر زور دیا۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ زاویۂ نگاہ میں تبدیلی آگئی۔ پہلے "اشیاء" مرکزِ نگاہ تھیں۔ اب اشیا کا "ربطِ باہم" اساسی اہمیت کا حامل قرار پایا۔ اس ضمن میں لسانیات پر جدید طبیعات کے اثرات کی بخوبی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ کیونکہ اصل پیش رفت وہیں ہوئی۔ پہلے یہ خیال عام تھا کہ ہر شے اپنا ایک ٹھوس وجود رکھتی ہے۔ جدید طبیعات نے اس بات کو مسترد کر دیا اور کہا کہ ہر شے کو اس "رشتے" کے حوالے ہی سے جانا جا سکتا ہے جو اس نے دیگر اشیاء کے ساتھ قائم کر رکھا ہے۔ پس منظر اس کا یہ تھا کہ طبیعات کے لیے برقی[2] ایسے مظہر کو مادے کی اکائی متصور کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ لہٰذا زاویۂ نگاہ بدلنا پڑا اور مادی اکائی کو اساسی قرار دینے کے بجائے برقی قوت یا قوت[3] کو اساسی قرار دے دیا گیا۔ جب ایسا کیا گیا تو پھر نئی اشیاء مثلاً الیکٹرون[4] دریافت ہو گئیں مگر اب یہ اشیاء قدیم اشیاء کی طرح مادے کی ٹھوس اکائیاں نہیں تھیں بلکہ صرف رشتوں کی گرہیں[5] تھیں اور ان رشتوں کے باہر ان کا کوئی وجود نہ تھا۔ جدید طبیعات کے دریافت شدہ "رشتوں" کے اس تصور نے جدید لسانیات کو بھی متاثر کیا اور لسانیات کے ذریعے ادبی تنقید کو بھی۔ چنانچہ تنقید میں وہ قدیم تصور پس منظر میں چلا گیا جو ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتا تھا اور لفظوں اور مظاہر کا ربطِ باہم ہی ادب کا امتیازی وصف قرار پایا۔ یہ گویا شے سے "سٹرکچر" کی طرف ایک اہم قدم تھا[6] ——— اتنا ہی اہم جتنا کوپرنیکس[7] کا جس نے یہ کہہ کر انسان کے زاویۂ نگاہ کو تبدیل کر دیا تھا کہ زمین کے بجائے سورج اس نظامِ شمسی کا مرکز ہے۔

(۲)

اوپر سٹرکچر کا ذکر ہوا۔ جدید تنقید میں سٹرکچر کے زاویے سے تخلیق کا محاکمہ ساشیر کے اس مؤقف سے ماخوذ ہے کہ لسانیات میں "ربطِ باہم" کو اساسی

---

1. SAUSSURE 2. ELECTRICITY 3. ENERGY 4. ELECTRONS
5. JONATHAN CULLER : SAUSSURE P 115
6. JONATHAN CULLER : SAUSSURE P 116
7. COPERNECUS.

حیثیت حاصل ہے۔ چنانچہ اب اسی حوالے سے ساختیاتی تجزیے کی طرف راغب ہونے کی ضرورت ہے۔ مگر ایسا کرنے سے پہلے یہ جان لینا بھی ازبس ضروری ہے کہ سٹرکچر سے مراد کیا ہے۔ کیونکہ اکثر لوگوں کا ذہن اس معاملے میں صاف نہیں ہے، وہ سٹرکچر سے مراد ہیئت یا ڈھانچہ لیتے ہیں حالانکہ ایسا نہیں ہے۔

سٹرکچر کے تین اوصاف قابلِ ذکر ہیں[1]۔ پہلا یہ کہ سٹرکچر ایک "کُل" ہے، جس سے مراد یہ ہے کہ اس کے اجزائے ترکیبی اس انداز میں باہم اور یکجا ہوتے ہیں کہ "کُل" اجزا کے حاصل جمع تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس سے "کچھ زیادہ" ہو جاتا ہے۔ دوسرا یہ کہ سٹرکچر ایک تغیر نا آشنا حالت میں نہیں رہتا۔ وہ ہمہ وقت نئے مواد کو منقلب کرتا رہتا ہے۔ کُل کا یہ عمل سٹرکچرنگ[2] کہلاتا ہے۔ تیسرا یہ کہ سٹرکچر ایک خود مختار اور خود کفیل "شے" ہے جس کی اپنی دُنیا، اپنے اصول اور قوانین ہیں۔ وہ باہر کے ہر نظام یا سسٹم سے خود کو الگ تھلگ رکھنے پر قادر ہے۔ نیز اپنی قلعہ بند دُنیا میں کسی دوسرے سسٹم کو دخل اندازی کی اجازت نہیں دیتا۔ مثلاً زبان کے سٹرکچر کو لیجئے۔ لفظ "گلاب" ایک پھول کی نشاندہی کرتا ہے مگر زبان کے اعتبار سے یہ محض ایک "اسم" ہے۔ گویا ہر سٹرکچر کی ایک اپنی "بند دُنیا" ہوتی ہے جس میں جب باہر سے اشیا داخل ہوتی ہیں تو اس سٹرکچر کے قوانین کے تابع ہو کر منقلب ہو جاتی ہیں۔

آرکی ٹائپ کی طرح سٹرکچر بھی اندر سے خالی ہوتا ہے۔ یہ کھائیوں[3] یا رشتوں کے ربطِ باہم کا نام ہے۔ اس ربطِ باہم کی ایک خاص صورت ہی اس سٹرکچر کی شناخت ہے۔ اگر یہ ربطِ باہم ٹوٹ جائے تو سٹرکچر بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ بیسویں صدی کی سائنس اور علوم کے دیگر شعبوں نے سٹرکچر کے تصور کو بہت اہمیت دی ہے اور بعض نے تو سٹرکچر کو نشان زد کرنے یا دریافت کرنے کی مساعی کو بجائے خود ذہنِ انسانی کے مخصوص سٹرکچر کا کرشمہ بتایا ہے۔ ویسے دلچسپ بات یہ ہے کہ اگر انسانی ذہن کا سٹرکچر سمجھ میں آجائے تو دوسرے سٹرکچر بھی بآسانی سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔ مثلاً انسانی ذہن کا سٹرکچر دماغ کے دو حصّوں ("پُرانا دماغ" اور "نیا دماغ") کی دوئی پر مشتمل ہے۔ یعنی دو ایوانی ہے[4]۔ ان میں سے پُرانے دماغ کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ یکجا کرتا ہے جوڑتا ہے، دوسری طرف نئے دماغ کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ لخت لخت کرتا ہے۔ پرانا دماغ سر کے دائیں طرف اور نیا دماغ بائیں طرف ہے[5]۔ پُرانا دماغ وجدانی اور تخلیقی ہے۔ وہ رنگ اور ہیئت کا ادراک کرتا ہے۔ اس کا مزاج عارفانہ، رویّہ عاشقانہ اور دُور بینی ہے جبکہ نیا دماغ منطق اور تجزیے کا دلدادہ و شیدا اور مزاج کے اعتبار سے خورد بین ہے۔ زبان دانی اور مین میخ نکالنا اس کے امتیازی اوصاف ہیں۔ "پرانا دماغ" "کُل" کا ادراک کرتا ہے۔ نیا دماغ منطق کی مدد سے "جُزو" کے تجزیاتی مطالعہ کی طرف راغب ہے۔ پُرانا دماغ گونگا ہے اور خیال یا احساس کی الفاظ میں منتقلی سے گریزاں ہے جبکہ "نیا دماغ" کا وصفِ خاص زبان کا استعمال ہے۔ چنانچہ ادب کے تخلیقی عمل سے پرانا دماغ اس قدر بدکتا ہے کہ جب ادب تخلیق کرنے کی خواہش بیدار ہوتی ہے تو وہ تخلیقی عمل کو معرضِ التوا میں ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ موسیقی کے معاملے میں ایسا نہیں ہوتا کیونکہ موسیقی اصلاً دائیں دماغ سے منسلک ہے۔ اس لیے ترسیل کا المیہ بھی رونما نہیں ہوتا کیونکہ انسان اپنے محسوسات کی حس موسیقی کو داخلی طور پر سنتا ہے اسے خارجی سطح پر سُر یا آہنگ میں بآسانی منتقل کر لیتا ہے۔ زبان کا معاملہ دوسرا ہے، چونکہ یہ ہتھیار بائیں دماغ کی تحویل میں ہے اور دایاں دماغ اس سے الرجک ہے لہٰذا وہ احساس کو پوری طرح زبان میں منتقل ہونے کی اجازت نہیں دیتا، یوں ترسیل کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ البتہ جب زبردست

---

۱ TERENCE HAWKES : STRUCTURALISM & SEMIOTICS P 16 -

۲ STRUCTURING. ۳ GROOVES. ۴ BI-CAMERAL

۵ ATLAS OF THE BODY (RAND MCNALLY & COMPANY. P 117 (۱).

تخلیق کاری کے متواتر لمحات ہیں۔ "پرانا دماغ" اور "نیا دماغ" ایک دوسرے کے سامنے دو آئینوں کی صورت میں آجاتے ہیں تو عکسوں کا ایک لامتناہی سلسلہ وجود میں آجاتا ہے جو بے ہیئتی کے عالم سے گزر کر بالآخر فن پارے کی تخلیق پر منتج ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ تخلیق کاری کے عمل سے پیدا ہونے والی تپش اس کارپس کلوسم[۱] کو گویا پگھلا دیتی ہے جو پرانے دماغ اور نئے دماغ کے درمیان سدِّ سکندری بنا کھڑا ہے۔ چنانچہ بائیں دماغ کا شے یا مظہر کو ٹکڑے ٹکڑے کرکے اس کا تجزیہ کرنے کا عمل دوبارہ یکجا کرنے کے اس عمل کے تابع ہوجاتا ہے جو دائیں دماغ سے منسلک ہے۔

یہی دراصل دماغ کی خاص خوبی ہے کہ وہ پہلے مظہر کو تقسیم کرتا ہے (مثلاً وقت کو ماضی، حال اور مستقبل میں اور کلر سپکٹرم[۲] کو متعدد رنگوں میں) پھر متضاد صفات کے حامل مظاہر کو جڑواں صورت میں پیش کردیتا ہے مثلاً سبز اور سرخ رنگ کو بطور ایک "جوڑا" حالانکہ یہ دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ یہ عمل مذاہب میں بھی ملتا ہے جہاں خیر اور شر ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں اور فلسفے میں بھی جہاں وجود[۳] اور موجود[۴] کی دوئی کا احساس جنم لیتا ہے نیز اساطیر میں جہاں نر اور مادہ کی جوڑی کا ذکر بار بار کیا گیا ہے۔ متخالف قوتوں کو جڑواں صورت میں پیش کرنے کا یہ عمل جو پوری انسانی زندگی میں نمایاں ہے، دماغ کی اس مخصوص کارکردگی ہی کا نتیجہ ہے۔ تاہم انسانی دماغ کا سٹرکچر، فرق دریافت کرنے کے بعد رک نہیں جاتا بلکہ دو متخالف قوتوں، اشیاء یا مظاہر کے درمیانی خلا کو ایک تیسری شے سے پُر بھی کرتا ہے وجہ یہ کہ تقسیم کے عمل نے تسلسل پر ایک کاری ضرب لگائی تھی اور پُرانا دماغ تسلسل کی شکست و ریخت کو ناپسند کرتا ہے (یہ بات بھی اس کے سٹرکچر میں ودیعت ہے)۔ اس کام کے لیے وہ واپس اندر اترتا ہے اور وہاں کسی ایسی شے کا انتخاب کرتا ہے جو درمیانی خلا کو پُر کرسکے۔ مثلاً وہ سُرخ اور سبز رنگوں کے درمیان زرد رنگ لاکر کلر سپکٹرم کو بحال کردیتا ہے۔ کلچر کی سطح پر اس کا مظہر ٹریفک سگنل ہے جس میں سُرخ اور سبز رنگوں کے عین درمیان زرد رنگ ابھارا گیا ہے۔ مذہب کی سطح پر جنت اور دوزخ کے عین درمیان اعراف کا ذکر ہے۔ انسانی دماغ کے سٹرکچر کے اس خاص وصف کو اب عام طور سے قبول کرلیا گیا ہے۔

عناصر کی "جڑواں صورت" کا یہ ادراک مختلف مفکرین نے اپنے اپنے انداز میں کیا ہے۔ مثلاً لیوی سٹراس[۵] نے استعارہ[۶] اور مجاز مرسل[۷] کے تقابل کو پیش کیا ہے اور کہا ہے کہ ان میں سے استعارہ مشابہت[۸] کا ادراک کرتا ہے اور مجاز مرسل پیوستگی[۹] یا قربت کا۔ مثلاً جب کہا جائے "شہد کی رانی" تو یہ استعارہ ہے اور اس کی بنیاد شہد کی بڑی مکھی اور رانی میں مشابہت کی دریافت پر ہے لیکن اگر کہا جائے: "تاج!" اور مراد "بادشاہ" ہو یا کہا جائے "تلوار سے قلم زیادہ طاقتور ہے" اور قلم سے مراد اہلِ قلم اور تلوار سے مراد اہلِ سیف ہوں، تو یہ مجاز مرسل ہے اور بادشاہ کے ساتھ تاج، مصنف کے ساتھ قلم اور سپاہی کے ساتھ تلوار کی قربت کا احساس دلاتا ہے۔ اس جڑواں صورت کو اوّل اوّل فریزر[۱۰] نے اپنی کتاب "شاخِ زریں" میں نشان زد کیا تھا۔ اس نے جادو کی دو قسموں کا ذکر کیا تھا جن میں سے ایک قسم تو سحر بالمثل تھی جس کے تحت دشمن کی پُتلی بنا کر اسے طرح طرح کی اذیت دی جاتی تھی اور یہ خیال کیا جاتا تھا کہ یہ اذیت خود دشمن کو ملے گی۔ (یہ گویا مشابہت قائم کرنے کا رویّہ تھا) اور دوسری صورت میں دشمن کے بدن سے مَس شدہ کپڑے یا دشمن کے بالوں کو جلا کر اپنے تئیں یہ باور کیا جاتا تھا کہ اس عمل سے دشمن بھی جل جائے گا (یہ قسم پیوستگی یا قربت کو اپنی بنیاد بناتی تھی)۔ لیوی سٹراس نے "مشابہت" اور "قربت" کی جس جڑواں صورت کو پیش کیا ہے، اس کے پس منظر کا جائزہ لیتے ہوئے ایڈمنڈ لیچ[۱۱] لکھتا ہے

---

۱ CORPUS CALLOSUM. ۲ COLOUR SPECTRUM. ۳ BEING. ۴ BECOMING.

۵ LEVI-STRAUSS. ۶ METAPHOR. ۷ METONYME.

۸ SIMILIARITY. ۹ CONTIGUITY. ۱۰ FRAZER.

۱۱ EDMUND LEACH: LEVI-STRAUSS P 52-53.

کہ ارتقا کے دوران انسان نے زبان اور نشان کے ذریعے گفتگو کرنا تو سیکھ لیا تھا مگر ایسا کرنا جبھی ممکن تھا کہ اُس کا دماغ مثبت اور منفی (+/-) کے فرق کو گرفت میں لینے پر قادر ہوتا، ان کو جُڑواں تصور کرتا نیز ان کے باہمی ربط (یعنی الجبرا) کا ادراک کر سکتا، سٹرکچرل لسانیات کے مطابق آواز کے پیٹرن کے سلسلے میں انسانی دماغ ایسا کر سکتا ہے۔ لہٰذا اس بات کے امکان کو مسترد نہیں کرنا چاہیئے کہ وہ کلچر کے میدان میں بھی اپنے اس خاص وصف کو بروئے کار لانے میں کامیاب ہوا ہو۔ ایڈمنڈ لیچ کا کہنا ہے کہ انسانی دماغ کا الجبرا محض "مشابہت اور قربت" کی جڑواں حالت تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کی عمودی اور افقی صورتوں کو بھی گرفت میں لے سکتا ہے۔

(۳)

لیوی سٹراس نے استعارہ اور مجاز مرسل کے جوڑے کا اطلاق جب پوری انسانی زندگی پر کیا تو اُسے "نیچر اور کلچر" کا جوڑا نظر آیا۔ اُس نے دیکھا کہ نوعِ انسانی تو نیچرل ہے جب کہ خود انسان کلچرل ہے۔ اس سے یہ اہم نکتہ ابھرا کہ انسان نے کلچر کو جنم دے کر درحقیقت زندگی کو "نیچر" اور "کلچر" میں بانٹا ہے۔ چونکہ اس تقسیم سے زندگی کا تسلسل ٹوٹا ہے لہٰذا انسان نے مذہب (بالخصوص صوفیانہ مسلک) نیز فنونِ لطیفہ (بالخصوص ادب) کے ذریعے اس خلیج کو پاٹنے کی کوشش کی ہے تاکہ یکتائی بحال ہو سکے اور انسانی زندگی کا تسلسل دوبارہ قائم ہو سکے۔ غور کیجیئے تو یہ عمل انسانی دماغ کی مخصوص کارکردگی یعنی تقسیم کرنے، پھر درمیانی خلا کو پُر کرنے ہی کے مطابق ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ دیگر مفکرین نے بھی اس عمل کو اپنے اپنے نظامِ فکر میں اساسی اہمیت دی ہے۔ اوپر فریزر کا ذکر ہوا۔ جیکب سن کے ہاں METAPHORIC اور METANYMIC اور رولاں بارت کے ہاں SYSTEM اور SYNTAGM کی تقسیم بھی اس سلسلے ہی کی کڑیاں ہیں۔ ان میں سے SYNTAGM اُن نشانات کا مجموعہ ہے جو اُفقی طور پر سامنے آتے ہیں جیسے "گفتگو" جو جُملوں کی ایک زنجیر کی طرح ہے۔ جب کہ "سسٹم" اُن قواعد و ضوابط کا علامیہ ہے جن کے زیرِ اثر انسانی ذہن عمودی پرواز کر کے تلازمات دریافت کرتا ہے۔ رولاں بارت کی اس تقسیم کے پس منظر میں ساشئر کی وہ تقسیم واضح طور پر دکھائی دیتی ہے جو اُس نے "زبان" اور "گفتگو" میں کی تھی۔ لہٰذا بات یہاں تک پہنچی کہ فنونِ لطیفہ (جن میں ادب بھی شامل ہے) ہی نہیں، زندگی کے دوسرے مظاہر میں بھی انسانی دماغ کی مخصوص کارکردگی نے دو سطحیں دریافت کی ہیں —— ایک وہ جو اُفقی پیوستگی[۲] کی علم بردار اور لسانی زنجیر کے تابع ہے۔ دوسری وہ جو عمودی مشابہت[۳] کی علم بردار اور غنائی زنجیر کے تابع ہے۔ مگر یہ دونوں سطحیں الگ الگ ہونے کے باوجود مل جُل کر حقیقت کے ادراک میں معاون ثابت ہوتی ہیں بعینہٖ جیسے دماغ کے دونوں حصے مل جُل کر کام کرتے ہیں۔ ان میں سے "پُرانے دماغ" کی کارکردگی لیوی سٹراس کے "نیچر"، جیکب سن کے "استعارہ"، رولاں بارت کے "سسٹم"، فریزر کے "سحر بالمثل[۴]" اور ساشئر کی زبان (لینگ) ایسی ہے جب کہ "نئے دماغ" کا طریق کار لیوی سٹراس کے "کلچر"، جیکب سن کے "مجاز مرسل"، رولاں بارت کے SYNTAGM، فریزر کے "سحر متعدی[۵]" اور ساشئر کی "گفتگو" کے عین مطابق ہے۔ غور کیجیئے تو یہ وہی پرانی بات ہے کہ کائنات میں وحدت اور کثرت "وجود" اور "موجود" بیک وقت موجود ہیں۔ وحدت جُملہ عناصر کے جُڑ کر ایک ہو جانے کا نام ہے اور کثرت کسی بھی عنصر کے لخت لخت ہو جانے کا۔ تاہم یہ دونوں ایک دوسرے سے غیر مربوط نہیں ہیں۔ تمام مٹی کے کوزے اپنے سارے تنوع اور کثرت کے باوجود محض مٹی ہیں۔ موج، بادل، شبنم اور آنسو —— یہ سب اصلاً

---

[۱] ROLAND BARTHES : WRITING DEGREE ZERO P 121 - [۲] CONTIGUITY -
[۳] SIMILIARITY - [۴] HOMAEOPATHIC MAGIC -
[۵] CONTAGIOUS MAGIC -

پانی ہیں۔ یہ صوفیانہ مسلک ہے۔ لہٰذا ساختیات، اسطور فہمی اور لسانی فہمی نے جس تقسیم کو نشان زد کیا ہے وہ اہلِ مشرق کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ البتہ اس نے کلچر، زبان، اور ادب پر جس نئے زاویے سے نظر ڈالی ہے وہ یقیناً قابلِ ذکر ہے۔

(۴)

اس پس منظر میں ساختیاتی سیمی اوٹکس[1] تنقید جس کے علم برداروں میں رولاں بارت، جیکب سن، تودورف[2]، جولیا کرسٹیوا[3] اور اے جی گریماس[4] کو اہمیت حاصل ہے، اپنے سارے سیاق و سباق کے ساتھ سامنے آسکتی ہے۔ مگر اس سلسلے میں بات اُن اعتراضات سے شروع ہوگی جو رولاں بارت نے "نئی تنقید" پر کیے۔

نئی تنقید پر رولاں بارت کا پہلا اعتراض یہ تھا کہ اس نے ایک بے حد معصوم قاری کا تصور دیا ہے جو تخلیق کے لفظی پیکر سے ایک قدم بھی اِدھر اُدھر نہیں جاتا۔ رولاں بارت کہتا ہے کہ ایسا قاری تو سرے سے موجود ہی نہیں ہے۔ تخلیق اور اس کے قاری کے درمیان بہت سے سیاسی، سماجی اور معاشی عوامل کارفرما ہوتے ہیں جو قاری کے رویّہ کو متاثر کرتے ہیں۔ چونکہ خود نقاد بھی بنیادی طور پر ایک قاری ہے لہٰذا رولاں بارت کا اعتراض یہ صورت اختیار کرتا ہے کہ نئی تنقید کا رویّہ اتنا معصومانہ نہیں ہے جتنا اس نے ظاہر کیا ہے۔ یہ نکتہ بقول ٹیرنس ہاکس[5] مارکسی تھیوری سے ماخوذ ہے جس کے مطابق نئی تنقید ادب کو سیاسی اور معاشرتی کروٹوں سے منقطع کر کے اُن قدیم بنیادوں سے وابستہ کرتی ہے جن پر سرمایہ داری کا قصر تعمیر ہوا ہے۔ رولاں بارت کہتا ہے کہ تخلیق کے معانی اور ان معانی کی پیچیدگی نیز تناؤ، ابہام، تخلیق کی اکائی اور خود مختاری پر تمام تر توجہ مبذول کر کے نئی تنقید نے "مواد" کے تقدس کا جو احساس دلایا ہے وہ ایک رجعت پسندانہ عمل ہے۔ جب ادب کی پرکھ کے سلسلے میں ذوق اور وجدان کو اہمیت دی جائے تو انسان پوچھ سکتا ہے کہ کیا یہ ذوق اور وجدان ایک مخصوص سرمایہ دارانہ ذہنیت کا زائیدہ نہیں ہے؟

رولاں بارت کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ "نئی تنقید" نے تخلیق کے جس مواد (TEXT) کا ذکر کیا ہے اُس کا اصلاً کوئی وجود نہیں ہے۔ تخلیق کسی پہلے سے تیار شدہ "پیغام" کی ترسیل کا نام نہیں ہے کیونکہ پیغام اور پیغام کی ترسیل کرنے والا، دونوں ایک ہیں۔ یہ وہی بات ہے جس کا روسی فارمل ازم کی تحریک کے سلسلے میں اکثر اظہار ہوا ہے۔ لُبِ لباب اس بات کا یہ ہے کہ شعری زبان اُس مشک کی طرح نہیں ہے جو پانی (مواد) کو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانے کے لیے استعمال ہوتی ہے بلکہ برف کی ایک قاش کی طرح ہے جو بیک وقت ایک قاش بھی ہے اور پانی بھی یعنی جس میں مواد اور ہیئت ایک ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہیرلڈ بلوم[6] کی یہ بات بھی مدِنظر رہے کہ کسی نظم کے "معنیٰ" کی نشاندہی کا مطلب یہ ہے کہ ہم نے اصل نظم کے متوازی ایک اور نظم تخلیق کرلی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ رویّہ مارکسی ناقدین کے لیے قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔

رولاں بارت کا تیسرا اعتراض یہ تھا کہ "نئی تنقید" نے بجا طور پر تخلیق کی خود مختاری اور خود کفالت کا احساس دلایا ہے مگر زندگی کی کروٹوں نیز مصنف کی شخصی زندگی سے اسے منقطع کر کے تجریدی رنگ دے دیا ہے۔ دراصل "نئی تنقید" نے تخلیق کے جس نامیاتی کُل[7] پر زور دیا تھا وہ اب "رشتوں" کی اہمیت کے پیشِ نظر INTER_TEXTUAL CONSTRUCT کی صورت میں نظر آنے لگا تھا۔ یعنی ایک ایسی اکائی جو رشتوں

---

[1] SEMIOTICS. [2] TODOROV. [3] JULIA KRISTEVA. [4] A.G. GREIMAS.

[5] TERRENCE HAWKES : STRUCTURALISM & SEMIOTICS P 54-55.

[6] HAROLD BLOOM : THE ANXIETY OF INFLUENCE (1973) P. 70.

[7] ORGANIC WHOLE.

کی گرہ تھی، اب تنقید کا کام تخلیق کے معنیٰ کی تشریح نہیں تھا بلکہ اُن اصولوں کو نشان زد کرنا تھا جن سے معنیٰ وجود میں آیا تھا۔ دوسرے لفظوں میں اب تنقید کا کام ایک شعریات[11] کی دریافت تھا جس کا ادب کے ساتھ وہی رشتہ ہو جو زبان کے ساتھ لسانیات کا ہے[12]۔ یا پھر "گفتگو" کے ساتھ "زبان" کا ہے۔

(۵)

ادب میں ساختیاتی تنقید نے ایک طرف تو ساختیاتی لسانیات[13] اور دوسری طرف ساختیاتی علم الانسان[14] سے اثرات قبول کیے ہیں۔ لسانیات کے سلسلے میں اس نے ساشیر کے اس نظریے سے فائدہ اٹھایا ہے کہ "زبان" رشتوں یا روابط سے عبارت ہے، گویا گفتگو کی تمام تر گُل افشانی کے پسِ پشت "زبان" کا وجود ہے جو رشتوں پر مشتمل ایک نظام یا سسٹم ہے۔ علم الانسان کے میدان میں ساختیاتی تنقید نے لیوی سٹراس کی یہ بات قبول کی کہ ثقافتی مظاہر کو ایک ایک کرکے تجزیاتی مطالعے کے لیے پیش کرنا بے کار ہے۔ مثلاً اس کے مطابق اساطیر میں پیش کی گئی مختلف کہانیوں کے پسِ پشت ایک ہی کہانی کارفرما ہے جو ان جملہ کہانیوں کی حاصل جمع نہیں بلکہ اس حاصل جمع سے "کچھ زیادہ" ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ایک باقاعدہ نظام یا سسٹم ہے جو ان مختلف کہانیوں کے پسِ پردہ موجود ہے۔ دراصل ساختیات جن دو اہم باتوں پر استوار ہے ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ سماجی اور ثقافتی مظاہر کے اپنے "جواہر" نہیں ہوتے بلکہ وہ ایک طرف داخلی سٹرکچر سے اور دوسری طرف سماجی اور ثقافتی سٹرکچروں سے اپنے رشتے کی بنا پر پہچانے جاتے ہیں (مُراد یہ کہ ان کا وجود رشتے کی قدر[15] سے عبارت ہے) دوسری یہ کہ سماجی اور ثقافتی مظاہر اصلاً "نشانات" ہیں۔ وہ محض مادی وجود نہیں ہیں بلکہ ایسے مادی وجود ہیں جن کے ساتھ معنیٰ منسلک ہوتا ہے[16]۔

"نئی تنقید" نے سارا زور ادبی تخلیق کے معانی کی تشریح پر صرف کیا تھا اور ادب پارے کو باہر کے عناصر سے غیر منسلک جانا تھا۔ ساختیاتی تنقید نے یہ مؤقف اختیار کیا کہ ادب پارے کی تخلیق محض ہَوا میں نہیں ہو جاتی۔ اس کے پیچھے ایک "سانچہ" ہمیشہ موجود ہوتا ہے۔ گویا ادب پارے کی ساخت کو دریافت کرنے کے لیے یہ لازم ہے کہ اس کے بطون میں موجود "ماڈل" کا ادراک کیا جائے۔ لہٰذا تنقید کا مقصد محض تخلیق کا تجزیاتی مطالعہ نہیں بلکہ مختلف ادب پاروں کو چھو کر ان کے وجود میں کارفرما ایک ادبی MODE کو دریافت کرنا ہے۔ رولاں بارت نے اس سلسلے میں ایک مزیدار بات کہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ساختیاتی تجزیہ کوئی مخفی معنیٰ دریافت نہیں کرتا کیونکہ تخلیق تو پیاز کی طرح ہوتی ہے جو پرتوں (نظاموں) پر مشتمل ہے جس کا جسم کسی جوہر، کسی راز، کسی اصل الاصول سے عبارت نہیں۔ وہ کچھ نہیں ہے سوائے پرتوں کے ایک لامتناہی سلسلے کے جو اپنی سطحوں کی یکتائی کے علاوہ اپنے اندر کوئی اور شے نہیں رکھتا[17]۔ رولاں بارت کے مطابق ساختیات (چاہے وہ فکری ہو یا شعری) کا منتہائے مقصود یہ ہے کہ وہ شے کی ترتیب نو کرے تاکہ اس کی کارکردگی کے اصولوں کو منظرِ عام پر لایا جا سکے۔ نقّاد کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ تخلیق کے معنیٰ یا پیغام کی تشریح کرے یا اسے ازسرِنو مرتب کرے بلکہ اس سسٹم کی ساخت کا تجزیہ کرے جس سے معانی کا انشراح ہوا تھا۔ بعینہٖ جیسے ماہرِ لسانیات جملے کے معنیٰ کو نشان زد کرنے کا ذمہ دار

---

[11] POETICS. [12] JONATHAN CULLER: IN PURSUIT OF SIGNS. P 37.

[13] STRUCTURAL LINGUISTICS. [14] STRUCTURAL ANTHROPOLOGY.

[15] RELATIONAL VALUE

[16] PRINCETON ENCYCLOPAEDIA OF POETRY & POETICS ED. BY ALEX PREMINGER (1979 ED). [17] JONATHAN CULLER: BARTHES P 82.

نہیں ہوتا۔ اس کا کام جملے کی اس ساخت کو نشان زد کرنا ہوتا ہے جو اس معنی کو دوسروں تک منتقل ہونے کی اجازت دیتی ہے ۱؎

ساختیاتی تنقید کا ایک یہ موقف بھی ہے کہ ادب زبان کو استعمال تو کرتا ہے مگر وہ خود بھی ایک "زبان" ہے۔ ادب کا تجزیہ دراصل زبان کے تجزیے کے مترادف ہے اور جس طرح گفتار کی بوقلمونی اور تنوع کے پس پشت "زبان" کا ایک مربوط نظام موجود ہے اسی طرح تخلیق کے اعماق میں بھی ایک MODE یا سسٹم یا شعریت کارفرما ہے جس سے مس ہو کر ادبی تخلیقات وجود میں آتی ہیں اور جسے نشان زد کرنا نقاد کا اولین فرض ہے۔

ساختیاتی تنقید کے سلسلے میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اسے ادب پارے کی تشریح و توضیح سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ وہ تو محض یہ دیکھنے کی کوشش کرتی ہے کہ ادب پارہ کس طریق سے نقاد یا قاری کی اس کوشش سے متاثر ہو رہا ہے جس کا مقصد ادب پارے کو ایک "مربوط کل" بنا کر پیش کرنا ہے۔ اصلاً نقاد ادب پارے کا سٹرکچر دریافت نہیں کرتا بلکہ ادب پارے کی اس صفت پر غور کرتا ہے جسے STRUCTURING کہا گیا ہے اور جو سٹرکچر کو ہمہ وقت ایک تخلیقی اکائی میں ڈھالتی رہتی ہے۔ لہٰذا نقاد ادب پارے کے SIGNIFIER کے سامنے نیا مواد رکھ کر اسے ایک مخصوص اور متعین معنی تک پہنچنے کے عمل کو ملتوی کرنے پر مائل کرتا ہے۔ گویا اس کی توجہ اس "مواد" پر مبذول کرتا ہے جو متعین معنی سے مختلف ہی نہیں کچھ "زیادہ" بھی ہے۔ چنانچہ ساختیاتی تنقید کے مطابق نقاد ایک منفعل ہستی نہیں ہے جو ادب پارے کے سامنے بھولی پسارے بیٹھا ہو تاکہ اسے ادب پارہ "معنی" کا دان دے بلکہ وہ خود ادب پارے کی کھوج میں شامل ہو کر نئے معانی تخلیق کرتا ہے۔

اس کارکردگی کے ضمن میں جیکب سن کی یہ بات قابل غور ہے کہ زبان کا شعری عمل "انتخاب" ۲؎ اور "اتصال" ۳؎ دونوں سے مدد لیتا ہے۔ ان میں سے انتخاب کا عمل اصلاً استعاراتی اور عمودی ہے جبکہ اتصال، افقی اور METANYMIC ہے۔ مثلاً اگر کہا جائے کہ "کار پروانہ وار جا رہی تھی" تو اس کی ایک سطح تو سیدھی بیانیہ ہے جس میں "کار پروانہ وار جا رہی تھی" کے الفاظ افقی انداز میں ایک جملے میں پرو دیئے گئے ہیں۔ تاہم اس کی دوسری سطح یہ ہے کہ کار کو استعارۃً پروانہ کہا گیا ہے۔ یہ نیا معنی جو عام معنیاتی مواد سے فاضل ہے، ایک جست کے ذریعے وجود میں آیا ہے — وہ جست جو زبان کے پس پردہ نظام کے اندر لگائی گئی ہے اور جہاں سے لفظ "پروانہ" چن لیا گیا ہے۔ یہاں امکانات کا کوئی شمار نہیں تھا۔ پروانہ کے بجائے پرندہ، بادل، خوشبو، ہوا، ہزار چیزیں منتخب ہو سکتی تھیں، مگر تخلیق کار نے صرف "پروانہ" کا انتخاب کیا۔ تاہم تخلیق اس وقت تک ممکن نہ تھی جب تک انتخاب اور "اتصال" باہم آمیز نہ ہو جاتے۔ بقول جیکب سن جب مشابہت ۴؎، پیوستگی ۵؎ پر منطبق ہو جائے تو شاعری کو ایک معنی خیز علامتی صورت حاصل ہوتی ہے۔ تاہم وہ ساتھ ہی اس بات کی توضیح بھی کرتا ہے کہ شاعری میں استعاراتی انداز اور نثر میں METANYMIC انداز نسبتاً زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ استعاراتی انداز کے علاوہ غیر معمولی پن اور موضوعی یک جہتی کے اصول بھی سخن فہمی کے سلسلے میں کارآمد ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تخلیق کسی بیساکھی کا سہارا لیے بغیر، اپنے وجود کا خود اعلان کرتی ہے۔ وہ SIGNIFIER اور SIGNIFIED کو ایک دوسرے کے پنجے سے آزاد کرتی ہے۔ گویا تخلیق کو مصنف تحریر نہیں کرتا۔ وہ خود کو خود ہی تحریر کرتی ہے ۶؎ — آج

۱؎ ROLAND BARTHES : ESSAIS CRITIQUES P 259-60.

۲؎ SELECTION – ۳؎ COMBINATION – ۴؎ SIMILIARITY – ۵؎ CONTIGUITY –

۶؎ TERRENCE HAWKES : STRUCTURALISM & SEMIOTICS P 159.

ساختیاتی تنقید تخلیق کے عقب میں کارفرما شعریت کو روشنی کے دائرے میں لانے کے لیے کوشاں نظر آرہی ہے کیونکہ اس تنقید کے مطابق اصل شے "مواد" نہیں ہے بلکہ وہ PROCESS ہے جس سے یہ "مواد" مرتب ہوتا ہے۔

(۶)

ساختیاتی تنقید نے "لکھنے کے عمل" کی اہمیت کو خاص طور پر اُجاگر کیا ہے۔ اس کے مطابق تحریر کسی ایسی کھڑکی کی طرح نہیں ہے جس میں سے آپ "حقیقت" کو دیکھتے ہیں بلکہ بجائے خود ایک SIGN_SYSTEM ہے جس کے اپنے خاص اوصاف ہیں۔ مراد یہ کہ "لکھنے کا عمل" ایک خود مختار اور مقصود بالذات شے ہے۔ نئی تنقید نے "ادبی تخلیق" کی خود مختاری کا اعلان کیا تھا۔ ڈیریڈا[1]، رولاں بارت اور بعض دیگر ناقدین نے "زبان کی" خود مختاری کا اعلان کیا اور یوں اس نتیجے پر پہنچے کہ تحریر کو اپنے سے باہر کی کسی شے کا بدل قرار نہیں دینا چاہیئے۔ تحریری زبان کا منصب یہ نہیں ہے کہ وہ شے یا مظہر کا لباس بن جائے اور ایک ایسی فضا کو پیش کرے جس میں SIGNIFIER ہمہ وقت کسی نہ کسی SIGNIFIED کی تلاش میں ہو۔ مختصراً یہ کہ تحریر باہر کی حقیقت کو دوبارہ پیش نہیں کرتی بلکہ ہمیشہ ایک نئی حقیقت کو وجود میں لاتی ہے اور یہ نئی حقیقت خود اس کے بطن سے پھوٹتی ہے۔

میرا یہ اندازہ ہے کہ جس طرح ساختیاتی تنقید نے "رشتے کی قدر" کا اصول جدید طبیعات سے اخذ کیا تھا جس کے مطابق اشیاء کی اپنی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اصل حقیقت وہ "رشتہ" ہے جس میں وہ بندھی ہوتی ہیں، اگر رشتے کی گرہ کھل جائے تو پھر اشیا کا وجود بھی باقی نہیں رہتا۔ (اس کی ایک مثال انسانی جسم ہے جو عناصر کی گرہ ہے۔ جب یہ گرہ کھلتی ہے تو عناصر بکھر جاتے ہیں اور جسم کی موت کا اعلان کر دیا جاتا ہے) — اسی طرح اس نے طبیعات ہی سے یہ بات بھی قبول کی کہ ہر PARTICLE ایک سیال قوت ہے یعنی اپنے اندر تبدیلی اور تقلیب کا جوہر رکھتا ہے اور اسی سے سٹرکچر وجود میں آتے ہیں[2]۔ گویا ساختیاتی تنقید نے تحریری زبان کے الفاظ کو PARTICLES کا ہم پلہ قرار دیتے ہوئے تحریر کی اس "سیال قوت" کا احساس دلایا ہے جو باہر کے کسی معنیٰ یا مظہر کو منعکس کرنے پر مامور نہیں بلکہ بجائے خود ایک "معنیٰ" ہے جو تخلیقیت کا حامل ہے اس اعتبار سے دیکھیئے تو "تحریر" جس میں الفاظ حروف کے اجزا پر مشتمل ہوتے ہیں اور جملے جو لفظوں کے "رشتوں" سے بنتے ہیں، بجائے خود کائنات سے مشابہ نظر آتی ہے۔ طبیعات نے نہ صرف اس کائنات کو رشتوں (دھاگوں) کی ایک "گرہ" جانا ہے بلکہ اس کائنات کے مختصر ترین مظہر یعنی PARTICLE (یہاں QUARK کا ذکر بھی ہو سکتا ہے) کو ایک "پُراسرار، مخفی اور سیال قوت کے رُوپ میں بھی دیکھا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے ساختیاتی تنقید والوں نے تحریر کو یہ دونوں اوصاف ودیعت کر دیئے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے متکلم لفظ اور تحریری لفظ کا فرق بھی آئینہ کر دیا ہے۔ متکلم لفظ آواز کے تابع ہے اور اسی لیے ایک عمودی رُخ رکھتا ہے۔ تحریری لفظ اس عمودی رُخ کے علاوہ اُفقی رُخ کا بھی حامل ہے یعنی جگہ بھی گھیرتا ہے۔ لہٰذا وہ زمان و مکان کے انضمام کا مظہر ٹھہرا۔ نئی انجیل نے متکلم لفظ کی اہمیت کو اُجاگر کیا تھا جب اس نے کہا تھا کہ:

"ابتدا میں کلام تھا اور کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام خدا تھا"

(نیا عہد نامہ یوحنا کی انجیل)

---

[1] DERRIDA.

[2] FRITJOF CAPRA : THE TAO OF PHYSICS P 298

دوسری طرف قرآن حکیم نے "تحریری لفظ" کی اہمیت کا یوں احساس دلایا۔

اِقْرَاْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِىْ خَلَقَ o خَلَقَ الْاِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ o اِقْرَاْ وَرَبُّكَ الْاَكْرَمُ o الَّذِىْ عَلَّمَ بِالْقَلَمِ o

ترجمہ: پڑھیے / اپنے رب کے نام سے جس نے تخلیق کیا (کائنات کو) انسان کو تخلیق کیا جمے ہوئے خون سے / پڑھیے کہ آپ کا رب صاحب کرم ہے جس نے قلم کے ذریعے علم عطا کیا /

اس میں اہم ترین بات یہ ہے کہ "پڑھنے" کے عمل کو یعنی علم کی ترسیل کے عمل کو بذریعہ "قلم" آگے بڑھانے کا ذکر ہے۔ "لفظ" سے "قلم" تک کا یہ فاصلہ ایک انقلابی نوعیت کا حامل تھا۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ تحریر کی ایک اپنی فعال کائنات ہے یا شاید یہ کہ کائنات بجائے خود ایک "تحریر" ہے۔ یہ ایک طرح کا SIGN SYSTEM ہے جس کی حیثیت اس شیشے کی سی نہیں جس کے آر پار دیکھا جا سکتا ہے۔ نہ اس کھڑکی ایسی ہے جس میں سے باہر کی دنیا کو دیکھا جا سکے بلکہ وہ بہ وقت اپنی معنی آفرینی کا مظاہرہ کرتی ہے ــــ اور یہ وہ مقام ہے جہاں طبیعات اور تصوف اور نشان فہمی، حقیقت کے ادراک میں ایک ہی زاویۂ نگاہ کو بروئے کار لاتے دکھائی دیتے ہیں۔ واضح رہے کہ طبیعات اور تصوف دونوں نے "ناظر اور منظور" کی دوئی کو عبور کیا ہے، تصوف نے خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ کہہ کر اور جدید طبیعات نے کائنات کو ایک ایسے حرکی کُل[1] کی صورت میں محسوس کر کے جس میں خود دیکھنے والا بھی لازمی طور پر شامل ہوتا ہے۔

جدید طبیعات کے مطابق کائنات مادی اجزاء کا مرکب نہیں بلکہ مختلف رشتوں کے ربطِ باہم کا نام ہے۔ خود ناظر بھی ان ہی رشتوں میں سے ایک ہے۔ تصوف اور طبیعات کی طرح ساختیاتی تنقید میں بھی قاری یا ناقد "تحریر" کو پڑھتے ہوئے تحریر میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں رولاں بارت نے دو چیزوں کی نشاندہی کی ہے ــــ ایک اس تنقید کی جو تخلیق کو ایک خاص صورتِ حال میں رکھ کر اس کے "معنی" کا تعین کرتی ہے اور دوسری اس شعریات کی جو تخلیق کو "اندر سے خالی ایک فارم" قرار دیتی ہے جسے قاری مطالعہ کے دوران معانی سے سرفراز کرتا ہے۔ (واضح رہے کہ آرکی ٹائپ بھی ایک فارم یا ہیئت کا نام ہے جو اندر سے خالی ہوتا ہے۔ اس کے اندر صرف نسلی تجربات کی کہانیاں ہوتی ہیں جو جملہ انسانی اعمال کو ایک خاص وضع یا ہیئت عطا کر دیتی ہیں)۔ بقول سٹینلے فش "معنی" شے (یا مواد) میں مستور نہیں ہے بلکہ قرأت کے واقعہ اور تجربہ میں موجود ہے[2]۔ اس سلسلے میں رولاں بارت نے اس تحریر کی بطورِ خاص نشاندہی کی ہے جس میں SIGNIFIER اور SIGNIFIED کا باہمی انسلاک ٹوٹ جاتا ہے (مراد یہ کہ متعین معنی کی جگہ نیا تخلیق شدہ معنی یا معانی لے لیتے ہیں۔ مثلاً اگر درخت، "نخلِ آرزو" کہا جائے تو نخل اور اس کے لغوی معنی کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے اور نخل اور آرزو کا نیا معنی اس کی جگہ لے لیتا ہے) گویا تسلسل کے اندر ایک جھری سی نمودار ہو جاتی ہے۔ جس طرح عریاں بدن کے مقابلے میں لباس کے چاک میں سے جھانکتا ہوا بدن کا ننگا حصہ زیادہ جذبات انگیز ہے۔ اسی طرح ہر وہ تحریر جو تسلسل کی چادر میں سوراخ پیدا کرتی ہے، جمالیاتی حظ کا موجب ہے۔ جھری میں سے دیکھنا ذہن میں غیب سے مضمون آنے کے مترادف بھی ہے۔ جب تخلیق کار کے ہاں کسی تشبیہہ، استعارہ یا خیال کا لشکارہ جنم لیتا ہے تو وہ چاک میں سے عریاں بدن کے دیکھنے ہی کی ایک صورت ہے۔ تصوف میں یہ وہ مقام ہے جہاں صوفی عام زندگی کی مربوط خارجی سطح کو توڑ کر اس کے اندر غواصی کرتا ہے اور پھر یکتائی کے اس احساس میں بھیگ جاتا ہے جو سطح پر پھیلی ہوئی اشیاء کے باہمی انسلاک سے ایک بالکل مختلف اور جدا کیفیت ہے۔ اشیاء اور مظاہر کی دنیا کلچر اور روایت سے منسلک ہے۔ جہاں SIGNIFIER اور SIGNIFIED ایک دوسرے

---

[1] DYNAMIC WHOLE. [2] STANLEY FISH : SELF-CONSUMING ARTEFACTS (1972) P 387-88.

سے اس طور جُڑے ہوتے ہیں جیسے دیوار میں اینٹیں! ـــــ انسلاکات کی اس دیوار میں نقب لگانا کیتا ئی کے ایک نئے عالم کو دریافت کرنا ہے۔ ایک ایسا عالم جس میں اشیاء اور مظاہر کے جسمانی انسلاک کے بجائے رشتوں کی گرہیں ہی اصل حقیقت ہیں۔

(۷)

"نئی تنقید" نے اپنی تمام تر توجہ تخلیق کی تشریح اور توجیہہ پر صرف کی تھی۔ مقصود یہ تھا کہ تخلیق کے تجزیے سے انسانی صورت حال تک رسائی حاصل کی جائے۔ آر۔ ایس۔ کرین[1] کا خیال تھا کہ تجزیے کی مدد سے نظم میں مستور متضاد جوڑوں کے کئی رُوپ اُبھرتے ہیں۔ مثلاً زندگی/موت، خیر/شر، محبت/نفرت، تنظیم/انتشار، ابدیت/وقت، سچ/جھوٹ، سادگی/پیچیدگی، فکر/جذبہ، نیچر/کلچر وغیرہ۔ جن کی باہمی آویزش سے رمز، ابہام، تناؤ اور قولِ محال سامنے آتے ہیں۔ نیز جن کا مطالعہ انسانی مسائل کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔۔ بحیثیت مجموعی "نئی تنقید" ایک تشریحی اور تجزیاتی عمل تھا جو تخلیق کو ایک خود مختار اکائی تصور کر کے اس کے دائرے کے اندر کی بات کرتا تھا۔ اور دائرے کے باہر کے تاریخی، نفسیاتی یا سوانحی مواد سے کوئی سروکار نہیں رکھتا تھا۔ جوناتھن کلر نے لکھا ہے کہ اس سے نئی تنقید ایک تنگنائے میں محبوس ہو گئی۔ اُس کے نزدیک ضرورت اس بات کی تھی کہ تنقید اُن دیگر فکری مکاتب سے بھی ہم رشتہ ہوتی جو "زندگی" کو سمجھنے کے لیے کوشاں تھے۔ اس سلسلے میں اُس نے تین ایسی مثالیں دی ہیں جو نئی تنقید سے انحراف کی صورتیں تھیں۔ مثلاً ایک تو نارتھ رُوپ فرائی کی تنقید جس نے یونگ کے آرکی ٹائپل نظریے کو بروئے کار لا کر متھ تنقید کا آغاز کیا۔ دوسری تنقید کے تحلیلِ نفسی مکتب سے متعلق تھی جس کے ساتھ لاکاں[2] کا نام وابستہ ہے اور تیسری سٹینلے فش[3] کی تنقید جو AFFECTIVE STYLISTICS پہ استوار تھی۔ وم زٹ اور برڈسلے کا یہ مؤقف تھا کہ نظم کو اُن اثرات سے الگ رکھنا ہوگا جو وہ قاری پر مرتسم کرتی ہے ورنہ اصل نظم غائب ہو جائے گی۔ فش نے لکھا کہ معنی نظم کے اندر نہیں ہوتا بلکہ نظم کی قرأت کے تجربے میں ہوتا ہے۔ لہٰذا جب تک قاری پر نظم کے اثرات کو موضوع نہ بنایا جائے، نظم کا معنی گرفت میں نہیں آسکتا۔ مگر جوناتھن کلر[4] نے لکھا ہے کہ انحراف کی یہ تینوں صورتیں تشریح یا توضیح کے عمل سے دامن نہ چھڑا سکیں لہٰذا نئی تنقید سے کسی نہ کسی طور وابستہ رہیں۔

تنقید کی یہ تینوں صورتیں "نئی تنقید" سے منحرف ہونے کے باوجود اُس سے ہم رشتہ تھیں۔ مگر ۱۹۶۰ء کے بعد تنقید کے بہت سے ایسے مکاتب منظرِ عام پر آئے جو "نئی تنقید" کے سحر سے آزاد ہو کر اپنے لیے الگ دُنیائیں تعمیر کرنا چاہتے تھے۔ ان میں سے ساختیاتی تنقید، مارکسی تنقید، نسوانی تنقید، ریڈر رسپانس تنقید[5]، نشان فہمی کا تنقیدی مکتب اور ساخت شکنی[6] کی تحریک کو خاصی اہمیت ملی۔ اوپر ساختیاتی تنقید کا بالتفصیل ذکر اس لیے کیا گیا کہ یہ ایک وسیع تر تنقیدی مکتب تھا جس سے ریڈر رسپانس اور نشان فہمی وغیرہ مکاتب بھی منسلک تھے۔ ساختیاتی تنقید پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ یہ علم کے دوسرے شعبوں بالخصوص فلسفہ، لسانیات، علم الانسان، تحلیلِ نفسی، مارکسی نظریہ اور نشان فہمی سے مواد لے کر ادب کے سلسلے میں استعمال کرتی ہے۔ حالانکہ یہ بات ساختیاتی تنقید کے حق میں کہی جاسکتی ہے کہ اس نے ادب فہمی کے سلسلے میں خود کو محض ایک زاویے تک محدود نہیں رکھا بلکہ اُن دوسرے علوم کو بھی بروئے کار لانے کی کوشش ہے جو معنی کی پیدائش میں اُس کے لیے کارآمد ہو سکتے تھے۔

---

[1] R.S. CRANE : THE LANGUAGE OF CRITICISM & THE STRUCTURE OF POETRY (1953) P. 123. [2] LACAN. [3] STANLEY FISH

[4] JONATHAN CULLER : THE PURSUIT OF SIGNS. P. 9-11

[5] READER-RESPONSE CRITICISM. [6] DECONSTRUCTION.

ساختیاتی تنقید پر اعتراض کرنے والے ایک طرف تو یہ کہتے ہیں کہ اس نے تخلیق کے مواد کو درخور اعتنا نہیں سمجھا اور تخلیق کے معنی کو روشنی میں لانے کی کوشش نہیں کی اور دوسری طرف یہ کہ اس نے دوسرے علوم بالخصوص نفسیات، علم الانسان اور لسانیات کا بوجھ تنقید پر ڈال دیا ہے۔ بقول جوناتھن کلر[1] اصل بات یہ ہے کہ ساختیاتی تنقید نے ان تمام علوم کی مدد سے تخلیق میں مضمر معنی کی تشریح کرنے کے بجائے اُن سٹرکچرز پر توجہ مبذول کی ہے جو معنی کی تخلیق کرتے ہیں چاہے ان کا تعلق نفسیات سے ہو یا فلسفہ، منطق، لسانیات اور علم الانسان وغیرہ سے۔

ساختیاتی تنقید پر ان کے علاوہ بھی بہت سے اعتراضات ہوئے ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ اس نے ادبی کے بجائے سائنسی طریق اختیار کیا ہے۔ دوسرا یہ کہ اس نے لفظی بازی گری کا مظاہرہ کیا ہے۔ تیسرا یہ کہ اس کا انداز میکانکی ہے، چوتھا یہ کہ اس نے مصنف کی نفی کرکے قاری کو تمام تر اہمیت دے دی ہے۔ آخری یہ کہ اس نے تنقید کا بیڑہ غرق کردیا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ پچھلے کم و بیش پندرہ سالوں کے اندر ساختیاتی تنقید کے درخت سے ساخت شکن تنقید کی ایک شاخ بھی پھوٹی ہے جس نے ساختیاتی تنقید کی بنیادوں پر کاری ضرب لگادی ہے۔ مگر اس کاری ضرب کا مقصد ساختیاتی تنقید کا انہدام نہیں ہے بلکہ بنیادوں کو چیلنج کرکے ادب فہمی کے عمل میں کہیں زیادہ گہرائی اور وسعت پیدا کرنا ہے۔ اس تنقید کو (بالخصوص ڈیریڈا کے حوالے سے) DECONSTRUCTION کہا گیا ہے۔ مگر یہ ایک الگ داستان ہے!

---

[1] JONATHAN CULLER : ON DECONSTRUCTION P 21

حیدر قریشی

ترے چمن میں جو کانٹا بنے نہ پھول ہوئے
وہ بارگاہِ بہاراں میں سب قبول ہوئے

اک اعتدال رہا عمر بھر عزیز ہمیں
نہ بے اصول بنے ہم نہ با اصول ہوئے

کبھی تو مانگ کا سیندور بن ہی جائیں گے
اس ایک آس پہ قدموں میں تیرے دُھول ہوئے

چلو ہم عشق کی اک اور داستاں بن جائیں
وہ اگلے عشق کے قصّے تو اب فضول ہوئے

یہ اور بات انہیں یاد رہ گئے حیدر
وگرنہ ہم تو مقدر کی ایک بھول ہوئے

اظہر ادیب

جذبوں کا حُسن، فکر کی گہرائی بھی گئی
نیلے سمندروں سے شناسائی بھی گئی

پہلے تو صرف رنگ ہی چھُوٹے تھے اور اب
کلیوں سے پھُوٹتی ہوئی سچائی بھی گئی

کھُلتا نہیں دریچہ کوئی چاند کے لیے
اس شہر سے تو رسمِ پذیرائی بھی گئی

ہم توڑ کر حصار اندھیروں کے جبر کا
سُورج کے پاس آئے تو بینائی بھی گئی

اب یوں کہاں کہ خود سے ملاقات ہو سکے
اس عہدِ صوت و عکس میں تنہائی بھی گئی

اک شخص کیا گیا مری بستی کو چھوڑ کر
خوشبوئیں بانٹتی ہوئی پُروائی بھی گئی

بالوں کی چاندنی بھی رہی معتبر کہاں
منصب کے ساتھ ہی مری دانائی بھی گئی

آندھی بھی اب تو چلتی نہیں سُرخ رنگ کی
سڑکوں پہ بہتے خون کی سچائی بھی گئی

اب تو یہاں بھی چیختی پھرتی ہیں آندھیاں
اب تو وہ شہرِ یاد کی زیبائی بھی گئی

زخموں کے اندمال کی رُت جا چکی تو کیا
اُس دستِ چارہ گر کی مسیحائی بھی گئی

سارے حروف نام کی تختی کے اُڑ گئے
اظہر چلو یہ مستقل رسوائی بھی گئی

نسیمِ سحر

تھک جائیں تو اک خوابِ حسیں اوڑھ کے سوئیں
خواہش ہے ہم اک روز زمیں اوڑھ کے سوئیں

کانٹوں کی صلیبوں پہ کٹے عمر تو اپنی
مر جائیں تو سرسبز زمیں اوڑھ کے سوئیں

تعبیر تو کب اپنے مقدر میں کوئی ہے
آؤ کہ کوئی خوابِ حسیں اوڑھ کے سوئیں

اس شہرِ زمستاں کے مکاں پوچھ رہے ہیں
کیا ان کی چھتیں ان کے مکیں اوڑھ کے سوئیں؟

جس شہر میں دیرینہ گماں ٹوٹ رہے ہیں
اُس شہر میں ہم تازہ یقیں اوڑھ کے سوئیں

پھولوں کے طلبگار نسیم اور بہت ہیں
چادر ہے یہ کانٹوں کی ہمیں اوڑھ کے سوئیں

پاشا رحمان

کبھی مجھ پہ نظرِ کرم ہوئی تو وہ نرم خو کوئی اور تھا
کبھی مجھ پہ مشقِ ستم ہوئی تو وہ شعلہ رُو کوئی اور تھا

مری زندگی کا یہ سانحہ مری جاں میں زہر سمو گیا
میں کسی اور دل کا قرار تھا مری آرزو کوئی اور تھا

عجب اُس کی باتوں کا سحر تھا کہ یہ راز مجھ پہ نہ کھل سکا
دمِ گفتگو کوئی اور تھا پسِ گفتگو کوئی اور تھا

مجھے رہگزارِ حیات میں ملے راہرو تو کئی مگر
مرا ہم سفر کوئی اور تھا مری جستجو کوئی اور تھا

کوئی مدتوں پہ ابھی ملا تو نہ جانے مجھ کو یہ کیوں لگا
مرا آشنا، وہی مبتلا، وہی خوبرو کوئی اور تھا

اکبر کاظمی

کھولے ہوئے ہوں اس کی محبت کا بادباں
ذرّوں کا ہم سفر ہوں ستاروں کا پاسباں

اے زندگی بتا کبھی دیکھا بھی ہے اسے
کہتے ہیں اہلِ دل جسے اندازِ کہکشاں

اک خوابِ خوش خیال میں صدیاں گزار کر
تعبیر میں ملیں ہمیں لمحوں کی کرچیاں

ہم ہیں غبارِ شام و سحر میں گھرے ہوئے
یوں ماند پڑ گئیں ترے غم کی تجلیاں

وحشت تو صرف میرا مقدر تھی کاظمی
کیوں اُٹھ رہا ہے شہر میں چاروں طرف دھواں

شہپر رسول

نفی و رجع کے مابین راہ کوئی نہیں
نہ میرا سر، نہ گریبانِ شاہ کوئی نہیں

مَیں صاف بچ کے نکل آؤں تو حسد کرنا
تمہارا شہر ہے میرا گواہ کوئی نہیں

محاذ چھوڑ کے بھاگا ہُوا ہوں صدیوں سے
مَیں لفظِ عجز ہوں میری سپاہ کوئی نہیں

یہاں کدھر سے یہ بوئے دروغ آ پہنچی
مرے قریب تو مرعوبِ جاہ کوئی نہیں

مَیں خاک پر کبھی اپنے قدم نہیں رکھتا
جہاں مَیں میرے سفر کا گواہ کوئی نہیں

بزعمِ خود جو نہ ہو رشکِ آسماں شہپر
"ادب جہان" میں ایسی کلاہ کوئی نہیں۔

نسیمِ سحر

تھک جائیں تو اک خوابِ حسیں اوڑھ کے سوئیں
خواہش ہے ہم اک روز زمیں اوڑھ کے سوئیں

کانٹوں کی صلیبوں پہ کٹے عمر تو اپنی
مر جائیں تو سرسبز زمیں اوڑھ کے سوئیں

تعبیر تو کب اپنے مقدر میں کوئی ہے
آؤ کہ کوئی خوابِ حسیں اوڑھ کے سوئیں

اس شہرِ زمستاں کے مکاں پوچھ رہے ہیں
کیا ان کی چھتیں ان کے مکیں اوڑھ کے سوئیں؟

جس شہر میں دیرینہ گماں ٹوٹ رہے ہیں
اُس شہر میں ہم تازہ یقیں اوڑھ کے سوئیں

پھولوں کے طلبگار نسیم اور بہت ہیں
چادر ہے یہ کانٹوں کی ہمیں اوڑھ کے سوئیں

پاشا رحمان

کبھی مجھ پہ نظرِ کرم ہوئی تو وہ نرم خو کوئی اور تھا
کبھی مجھ پہ مشقِ ستم ہوئی تو وہ شعلہ رُو کوئی اور تھا

میری زندگی کا یہ سانحہ مری جاں میں زہر سمو گیا
میں کسی اور دل کا قرار تھا مری آرزو کوئی اور تھا

عجب اُس کی باتوں کا سحر تھا کہ یہ راز مجھ پہ نہ کھل سکا
دمِ گفتگو کوئی اور تھا پسِ گفتگو کوئی اور تھا

مجھے رہگزارِ حیات میں ملے راہرو تو کئی مگر
مرا ہم سفر کوئی اور تھا مری جستجو کوئی اور تھا

کوئی مدتوں پہ ابھی ملا تو نہ جانے مجھ کو یہ کیوں لگا
مرا آشنا، وہی مبتلا، وہی خوب رُو کوئی اور تھا

اکبر کاظمی

کھولے ہوئے ہوں اس کی محبت کا بادباں
ذروں کا ہم سفر ہوں ستاروں کا پاسباں

اے زندگی بتا کبھی دیکھا بھی ہے اسے
کہتے ہیں اہلِ دل جسے اندازِ کہکشاں

اک خوابِ خوش خیال میں صدیاں گزار کر
تعبیر میں ملیں ہمیں لمحوں کی کرچیاں

ہم ہیں غبارِ شام و سحر میں گھرے ہوئے
یوں ماند پڑ گئیں ترے غم کی تجلیاں

وحشت تو صرف میرا مقدر تھی کاظمی
کیوں اُٹھ رہا ہے شہر میں چاروں طرف دھواں

شہپر رسول

نفی و جمع کے مابین راہ کوئی نہیں
نہ میرا سر، نہ گریبانِ شاہ کوئی نہیں

مَیں صاف بچ کے نکل آؤں تو حسد کرنا
تمہارا شہر ہے میرا گواہ کوئی نہیں

محاذ چھوڑ کے بھاگا ہُوا ہوں صدیوں سے
مَیں لفظِ عجز ہوں میری سپاہ کوئی نہیں

یہاں کدھر سے یہ لپٹے دروغ آ پہنچی
مرے قریب تو مرعوبِ جاہ کوئی نہیں

مَیں خاک پر کبھی اپنے قدم نہیں رکھتا
جہاں مَیں میرے سفر کا گواہ کوئی نہیں

بزعمِ خود جو نہ ہو رشکِ آسماں شہپر
"ادب جہان" میں ایسی کلاہ کوئی نہیں

سیما شکیب

سروں پر سائباں ہوتے ہوئے بھی
ہراساں ہیں مکاں ہوتے ہوئے بھی

نجانے رات بھر بے چین تھے کیوں
پرندے آشیاں ہوتے ہوئے بھی

ضمانت زندگی کی کس سے لیتے
اماں کب تھی اماں ہوتے ہوئے بھی

کہیں تو ہم سے کوتاہی ہوئی ہے
بھٹکتے ہیں نشاں ہوتے ہوئے بھی

ہمارے پاس مٹی ہے نہ تارے
زمین و آسماں ہوتے ہوئے بھی

زمیں تاریک ہوتی جا رہی ہے
فلک پر کہکشاں ہوتے ہوئے بھی

ہمیں تنہائی اب بھی کھا رہی ہے
شریکِ جسم و جاں ہوتے ہوئے بھی

رفیعہ شبنم عابدی

اچھا ہے جو احساسِ مسرت مجھے کم ہے
ہر وقت کا خوش رہنا بھی اک طرح کا غم ہے

اک بی بی نے بالوں سے ردا اپنی بُنی تھی
یہ راز میری آنکھ کے پردے پہ رقم ہے

کل چھوڑ کے میدان جو مفرور ہُوا تھا
پھر آج اُسی شخص کے ہاتھوں میں علم ہے

تم نے ہی تو برسائے تھے یہ طنز کے بادل
پھر کیسی شکایت ہے مری آنکھ جو نم ہے؟

ہر گام پہ ملتے ہیں دہکتے ہوئے شعلے
شبنم یہ ترے روپ میں سیتا کا جنم ہے

حسن عباس رضا

کوئی تو ایسی بات تھی پہیلیوں کے درمیاں
جسے نہ وہ بتا سکی سہیلیوں کے درمیاں

عجیب سرد مہریاں محبتوں میں آ گئیں
کہ جیسے اختلاف ہوں سوتیلیوں کے درمیاں

وہ باہمی وفاؤں کے زوال کا عروج تھا
کہ راستے اُجڑ گئے حویلیوں کے درمیاں

رفاقتوں کی خوشبوئیں خزاں اُڑا کے لے گئی
بس ایک یاد رہ گئی چنبیلیوں کے درمیاں

یہ انتہائے ضبطِ درد ہے کہ ہجر کی گھڑی
وہ آنکھ نم نہ کر سکی سہیلیوں کے درمیاں

اگرچہ ہم محبتوں میں مات کھا گئے رضاؔ
پہ معتبر ہمیں تھے اپنے بیلیوں کے درمیاں

کل شب قسم خُدا کی بہت ڈر لگا ہمیں
اک زلزلہ وجود کے اندر لگا ہمیں

ایسا نہ ہو، کہ ڈھنگ ہی اُڑنے کا بھول جائیں
صیّاد ! ایک دن کے لیے پَر لگا ہمیں

آتے دنوں میں تیرا حوالہ تو بن سکیں
کتبہ سمجھ کے قبر کے اُوپر لگا ہمیں

تیرا فراق اتنا بڑا سانحہ نہ تھا
لیکن یہ دُکھ پہاڑ برابر لگا ہمیں

کل آئنوں نے روک کے مجھ سے کہا حسنؔ
کچھ دن حصارِ ذات سے باہر لگا ہمیں

امداد آکاش

جنوں جاں سے گزرنے کی اجازت بھی نہیں دیتا
رگِ جاں میں اترنے کی اجازت بھی نہیں دیتا

وہ دُنیاؤں میں اپنی روشنی تقسیم کرتا ہے
مجھے اک گھونٹ بھرنے کی اجازت بھی نہیں دیتا

بتاتا بھی نہیں جینے میں میرا فائدہ کیا ہے
مگر وہ مجھ کو مرنے کی اجازت بھی نہیں دیتا

وہ گردوں کو بھی میری دسترس سے دُور رکھتا ہے
زمیں پر پاؤں دھرنے کی اجازت بھی نہیں دیتا

مکمل طور پر یکجا بھی کرنے سے ہے وہ قاصر
مجھے پورا بکھرنے کی اجازت بھی نہیں دیتا

مرا سفر نہ کٹے گا کبھی کہ سال نیا
بُنے گا مرے لیے راستوں کا جال نیا

کسی جگہ بھی مری جُستجو کو چین نہیں
ہر اک جواب سے اُٹھتا ہے اک سوال نیا

مَیں اپنے آپ کو دہرا رہا ہوں صدیوں سے
نظر کہیں نہیں آتا کوئی خیال نیا

شکستِ ذات کا قصّہ بڑا پُرانا ہے
نہ مَیں نیا نہ مرے آئینے کا بال نیا

مثالِ مہرِ منوّر ہوں مَیں نصیب مرا
عروج روز نیا، روز اک زوال نیا

ظفر علی راجا

پیکرِ عشق میں نہاں سب ڈھب
حُسن کے سامنے دھواں سب ڈھب

چپ، اشارہ، ادا، تکلم، رمز
تیری آنکھوں میں ہیں رواں سب ڈھب

بات کہنے کے سو سلیقے تھے
ہم کو آئے مگر کہاں سب ڈھب

اور کچھ دل میں ہے، غزل میں کچھ
سیکھ پایا نہیں بیاں سب ڈھب

اب نہیں پیار کا خیال آیا
ہو چکے اب تو رائیگاں سب ڈھب

آستاں بھی ترا یہیں، میں بھی
آزماتا رہے جہاں، سب ڈھب

مضطرب مضطرب چلن سارے
درد آثار، غم نشاں، سب ڈھب

کاوشِ برگ و گل بجا، راجا
جانتی ہے مگر خزاں سب ڈھب

عشق کی طغیانیوں میں ڈوبتا
کون اتنے پانیوں میں ڈوبتا

ہجر کا بھیگا ہوا منظر کبھی
آنکھ کی ویرانیوں میں ڈوبتا

کیا رکھا تھا نفرتوں کے سیل میں
پیار کی جولانیوں میں ڈوبتا

شکر ہے، میں تیرا آئینہ نہیں
نت نئی حیرانیوں میں ڈوبتا

دیکھتا ہے وہ لبِ دریا مجھے
بے سرو سامانیوں میں ڈوبتا

میں تیری دانائی میں ہوتا طلوع
تو مری نادانیوں میں ڈوبتا

تھی اگر موجِ طرب مشکل پسند
درد کی آسانیوں میں ڈوبتا

ڈوبنا ہی تھا تجھے راجا تو پھر
زلف کی تابانیوں میں ڈوبتا

خادم رزمی

کہاں ہیں سبز رُتوں میں گھرے وہ گھر اپنے؟
کبھو تو سر پہ جھُکی شام کے سفر اپنے!

ثمر تو کیا ہمیں حاصل نہیں ہے سایہ بھی
گرفت میں ہیں یہ کس کی؟ ہرے شجر اپنے

کہاں نجوم ترے ہیں کدھر ترے مہتاب
وہی ہے رات، وہی بے چراغ گھر اپنے

تمام عمر کی! خانہ بدوشیوں کی خیر
ہر ایک گوشت ہے اپنا، سبھی نگر اپنے

یہی کہوں، تری تقسیم کی ہو عمرُ دراز
تمام قصر ہیں اُس کے، سبھی کھنڈر اپنے

کوئی بتائے! کھُلے زخم کیوں نہیں بھرتے؟
اگر علاج میں مخلص ہیں چارہ گر اپنے

شبِ سیاہ میں جانے کدھر گئے وہ لوگ!
کرن رُتوں میں رہے ہیں جو ہم سفر اپنے

زباں پہ نام تو رزمیؔ! رہا ہے غیروں کا
تمام عمر مخالف رہے مگر، اپنے

عباس رضوی

کسی پیرہن میں بسا مجھے کہیں بُوٹے گُل میں چھُپا مجھے
کہ طلسم گاہِ خیال سے کوئی دے رہا ہے صدا مجھے

مری آرزو کہ مَیں عمر بھر تری رہگزر میں جلا رہوں
تو ہتھیلیوں میں پناہ دے کہ بُجھا نہ دے یہ ہَوا مجھے

نہ دکھا مجھے یہ سراب سا مرے امتحاں سے گزر بھی جا
کبھی رقص میری فضا میں کر کبھی جھوم جھوم کے گا مجھے

سبھی رنگ و نُور کے قافلے ترے ہمرکاب چلے گئے
مرا سانحہ کہ نہ پا سکا کوئی اور میرے سوا مجھے

مری شعلگی کو نوا بنا مرے ہر شرر سے دیا جلا
مجھے اعتبارِ ہُنر بھی دے، جو کیا ہے نغمہ سرا مجھے

شاہد واسطی

مرے رفیقو میں کیا بتاؤں، مرا پڑوسی عجیب سا ہے
مری حمایت کا مدعی ہے، مرے مخالف سے جا ملا ہے

وہ سامنے دور دور تک ایک دھند ہے نیلگوں سی چھت ہے
پھر اس سے آگے بھی جادہ پیما مرے خیالوں کا سلسلہ ہے

میں اپنے اندر ہی لڑ رہا ہوں کہ تذلّلوں سے سُلگ رہا ہوں
میں قریہ قریہ بھٹک رہا ہوں مرا تشخص کہاں گیا ہے

مری گلی کی تمام نظریں کسی تعصب نے پھیر دی ہیں!
میں گھر سے نکلوں تو بچہ بچہ عجیب نظروں سے گھورتا ہے

تمہارے انکار نے تو جاناں تمام موسم بدل دیئے ہیں
اب ایک جنگل کا مرحلہ ہے، نہ روشنی ہے نہ راستا ہے

جب بھی تنہائی میسر ہو تو پل بھر سوچنا
لوگ جو کچھ کہہ رہے ہیں اس سے ہٹ کر سوچنا

اس طرح گزریں گے کیسے زندگی کے روز و شب
تجھ سے ملنا کچھ نہ کہنا اور شب بھر سوچنا

آج سوچو گے تو کل کچھ کام بھی آ جائے گا
فائدہ پہنچائے گا کیا روزِ محشر سوچنا

ترک میں نے کب کیا اپنے فرائض کا خیال
چاند اور تارے پرونا اور خاور سوچنا

ختم ہو جائیں نہ اک دم چاہتوں کے سلسلے
غور کرنا اور مری تحریر پڑھ کر سوچنا

آدمی کب آئے گا سچائی کی دہلیز پر
آگ میں جلنا ہے شاہد یہ برابر سوچنا

ارمان نجمی

اک کانپتی سسکتی صدا جسم و جاں میں ہے
یہ اور کون میرے سوا جسم و جاں میں ہے

آواز دے رہی ہے مسافت سفر سفر
نادیدہ وسعتوں کی صدا جسم و جاں میں ہے

رہتا ہے مجھ سے برسرِ پیکار روز و شب
اک اور شخص مجھ سے جدا جسم و جاں میں ہے

بھولی نہیں وہ جاں سے گزرنے کی واردات
اک حشر ہے کہ اب بھی بپا جسم و جاں میں ہے

ناگفتنی کا وار مگر اس قدر شدید
نشتر سا جیسے ٹوٹا ہوا جسم و جاں میں ہے

اک نقشِ ناتمام کی صورت میں جلوہ گر
اک رنگ ہے کہ سب سے جدا جسم و جاں میں ہے

صحرا میں آکے بھی وہی سیلِ بلا کا خوف
شہرِ ستم کی آب و ہوا جسم و جاں میں ہے

کیا شوق ہے کہ گھر میں کھلا آسماں بھی ہو
آزاد جنگلوں کی فضا جسم و جاں میں ہے

دکھتی ہوئی رگوں کو ہے کس چھاؤں کی تلاش
کیا جانے کس تھکن کا نشہ جسم و جاں میں ہے

ساغر مشہدی

زمیں پکارتی ہے آسماں پکارتا ہے
کوئی تو ہے جسے سارا جہاں پکارتا ہے

بدن میں پھیلتے اک زہرِ خامشی کی خیر
ابھی کسی کو مرا کربِ جاں پکارتا ہے

نجانے بات ہے کیا پھر بدلتے موسم میں
پرند چپ ہیں مگر آشیاں پکارتا ہے

ابھی نہ کھینچ مرے گرد رنگ و بو کا حصار
ابھی تو مجھ کو غمِ بیکراں پکارتا ہے

کہ چشم و گوش مرے ہیں گرفت میں جس کی
یہ چاندنی ہے کہ آبِ رواں پکارتا ہے

میں کس مقام پہ ٹھہروں کہاں تلک جاؤں
ہر ایک رہ سے ترا آستاں پکارتا ہے

نجانے کون مسافر ہے صبح دم جس کو
چراغ بجھ گئے لیکن دھواں پکارتا ہے

یہ اور بات سمندر خموش ہے اب تک
سفینہ ڈوب گیا بادباں پکارتا ہے

کسی فریب میں آنے سے پیشتر ساغر
یہ دیکھ! کون تجھے اور کہاں پکارتا ہے

محمد فیروز شاہ

ہوائیں لاکھ طوفانی ہیں پھر بھی
لہو کے دیپ لافانی ہیں پھر بھی

ہمارے ساتھ دریا بہہ رہا ہے
زمینیں اپنی بارانی ہیں پھر بھی

اگرچہ راستہ جنگل نہیں ہے
کئی خطرات امکانی ہیں پھر بھی

میں ان کے درمیاں ہوں مدتوں سے
صدائیں چند انجانی ہیں پھر بھی

کئی صدیوں کی راتیں لے کے آئے
یہ قصے دل کے طولانی ہیں پھر بھی

سفر کرتا نہیں فیروز کوئی
طبائع سب کی جولانی ہیں پھر بھی

کبھی کبھی کی ملاقات اچھی لگتی ہے
ہو دیر یاب تو سوغات اچھی لگتی ہے

دل و نظر کو جو اچھا لگے زمانے میں
اس ایک شخص کی ہر بات اچھی لگتی ہے

کسی ہنسی کی کھنک سے برستی بوندوں میں
سو اہلِ دل کو یہ برسات اچھی لگتی ہے

ہو جس کی آنکھ حیا دار ساعتوں کی امیں
مجھے وہ دخترِ دیہات اچھی لگتی ہے

شکست مجھ کو گوارا نہیں ہے کھیل میں بھی
ملے جو اس سے تو شہہ مات اچھی لگتی ہے

کوئی ہے تلخ حقائق کا بے خطر عادی
کسی کو سپنوں کی بارات اچھی لگتی ہے

تمہاری یاد کے تارے ہوں جس کے آنگن میں
ہم اہلِ ہجر کو وہ رات اچھی لگتی ہے

احمد رئیس

یہ کیسی قیدِ تنہائی ملی ہے
کہ دل کی ہر گلی سُونی پڑی ہے
ہر جانب اندھیرا ہی اندھیرا
ہر سُو تیرگی ہی تیرگی ہے
سمٹ کر شہر کی ساری اُداسی
ہمارے گھر کے اندر آگئی ہے
ہجومِ عاشقاں رخصت ہُوا سب
بھری بستی بھی تنہا ہوگئی ہے
کوئی دیکھے تو اس وحشتِ بلا کو
کہ گھر گھر خاک سی پھر اُڑ رہی ہے
کسے آواز دوں خالی مکاں میں
کہ دیواروں سے لپٹی بے کسی ہے
سہارا دے کوئی کس کس کو آخر
کہ ہر دیوارِ جاں گرنے لگی ہے
سمندر پار سے آئے لُٹیرے
کہ بستی میں کوئی آندھی چلی ہے؟
زمانہ ہوگیا دیکھے خوشی کو
خوشی تو جیسے رُخصت ہوگئی ہے

مظہر بخاری

تُو میری آنکھ کے بے رنگ منظروں پہ نہ جا
مَیں تذکرہ ہوں نئے موسموں کی خوشبو کا

ابھی حصارِ شبِ تار میں ہے میرا وجود
نہ کوئی رزمِ سحر پڑھ، نہ امن گیت ہی گا

گلاب بن کے مرے شہرِ بے شجر میں اُتر
کُھلا ہُوا ہے دریچہ مرے تخیّل کا

کچھ اور دن ابھی ہجرت کا کرب سہنا ہے
مزاجِ شہرِ غزالاں ابھی نہیں بدلا

ہوئی جو صبح تو دیکھا عجیب سا منظر
ہمارے شہر کا سُورج ہمارے ساتھ نہ تھا

مظفر بخاری

کیسا کیسا وقت گزارا، کیسے کیسے لوگوں میں
کن راہوں پہ چلتے چلتے، پہنچے ہیں ان حالوں میں

ماضی کے سنسان مکاں میں یاروں کو آواز نہ دے
اپنی ہی آواز پلٹ کر آ جائے گی کانوں میں

کھوئے ہوؤں کو ڈھونڈ رہا ہوں، لیکن ایسا لگتا ہے
چلتے چلتے گر جاؤں گا اک دن اپنی باہوں میں

بس میں ہو تو ان کو اٹھا کر بھر لوں خالی جھولی میں
قدم قدم پر بکھرے ہوئے ہیں بیتے لمحے راہوں میں

ویرانی اچھی لگتی ہے، آبادی سے ڈرتا ہوں
صحرا جاں کے گھوم رہا ہوں گلیوں میں بازاروں میں

شہباز نقوی

امکاں، اگرچہ عشق کے، بہتر نہیں ہوئے
ہم شہرِ سنگ زاد میں پتھر نہیں ہوئے

اے آسماں یہ طرزِ انا بھی ہمیں سے ہے
پامال ہو گئے ہیں، مُسخّر نہیں ہوئے

شوریدہ سر ہوئے ہیں تو پتھر نہیں لگے
سب مرحلے جنوں کے کبھی سر نہیں ہوئے

تُو بھی ہمارے حال سے کچھ بے نیاز ہے
ہم بھی گلہ طرازِ مقدر نہیں ہوئے

تیرا گماں ہے جی نہ سکیں گے ترے بغیر
اتنے بھی ہم ابھی ترے خوگر نہیں ہوئے

پاگل ہوا کے شور میں کیا کچھ نہیں ہوا
نقوی خدا کا شکر ہے بے گھر نہیں ہوئے

تسلیم الٰہی زلفی

ہر گلی میں دیئے نہیں ہوتے
زخم سب کے سیئے نہیں ہوتے

میں مسائل کی بات کرتا ہوں
مجھ سے یہ تجزیے نہیں ہوتے

لوگ خود کو جلائے رکھتے ہیں
جن گھروں میں دیے نہیں ہوتے

جن کی لفظوں پہ حکمرانی ہو
وہ لبوں کو سیئے نہیں ہوتے

دیکھ لیتے رفو گری زلفی
چاک ہم نے سیئے نہیں ہوتے

دن رات راستوں میں سفر در سفر رہا
اے اہلِ شہر میں تو سدا دربدر رہا

کس کس کا تھا خیال، کسی کا نہ تھا خیال!
کیا کیا خبر تھی مجھ کو مگر بے خبر رہا

ہر آن جسم و جان کے وہ معرکے رہے
میں اپنے خون ہی میں سدا تر بہ تر رہا

اک حبس کا شکار رہا ذہن رات دن
اے موجۂ خیال بتا تو کدھر رہا

تکمیل ہو رہی تھی وجود و صفات کی
ہر شخص اپنی ذات میں زیر و زبر رہا

جو اہلِ مصلحت تھے بدلتے رہے مزاج
سب موسموں میں ایک میں آشفتہ سر رہا

سید یٰسین قدرت

پلٹے تو پھر چمن کی سیاست تھی اور ہی
دیکھا تو پھول پھول کی نکہت تھی اور ہی

سمجھا تھا وہ کہ شکوہ جفا کا کروں گا میں
لیکن مجھے تو اس سے شکایت تھی اور ہی

ٹوٹے تھے یوں تو حشر کئی جان پر مگر
گزری جو اب کے دل پہ قیامت تھی اور ہی

چھایا ہوا تھا صبح پہ بھی شام کا ملال
تیرے بغیر شہر کی حالت تھی اور ہی

دستک جہاں پہ دی، وہ در عدل اور تھا
پائی سزا جہاں سے، عدالت تھی اور ہی

خوابوں کی سب بلاؤں سے قدرت نمٹ چکا
لیکن حقیقتوں کی اک آفت تھی اور ہی

قافلے کتنے ہی اک ساتھ نگر سے نکلے
جتنے پہلو تھے جدائی کے سفر سے نکلے

مٹ گئے حسرت و ارمان و طلب کے منظر
کتنے آزار مگر کاسۂ سر سے نکلے

ایک ہم تھے جو تمازت ہی کی تاثیر میں تھے
ورنہ اشجار بھی سورج کے اثر سے نکلے

آئینہ نقش کا حیرت میں اگر گم ہے کہیں
عکس تو اس کا کفِ راہگزر سے نکلے

غلبۂ شب ہے بہت شہرِ ستم میں قدرت
کوئی تدبیر کی لَو حرفِ ہنر سے نکلے

شوکت مہدی

کرن کرن کو ترستی مری حیات رہے
ابھی نصیب میں غم کی پہاڑ رات رہے

سنور سنور کے بگڑتے رہے مرے احوال
قدم قدم مجھے درپیش حادثات رہے

مجھے بجھے نظر آتے ہیں ان دنوں سب لوگ
کوئی نہ کوئی شب و روز واردات رہے

نہ جانے اس کی مروت میں کیا بناوٹ تھی
کھنچے کھنچے جو ہمارے تعلقات رہے

میں جس گھروندے میں رہتا ہوں پنچھیوں کی طرح
وہ میری خستہ سی محفوظ کائنات رہے

وہ میری اپنی ہی پرچھائیں کیوں نہ ہو مہدی
کوئی تو شخص سفر میں مرے بھی سات رہے

قاسم جلال

کہنے کو تو بات کہہ گیا ہوں
خود بن کے مذاق رہ گیا ہوں

کل تک تھا تری نظر کا سرمہ
اب صورتِ اشک بہہ گیا ہوں

ہے دور گلاب دسترس سے
کانٹوں میں الجھ کے رہ گیا ہوں

مفہوم سے خود نہیں ہوں واقف
گو کام کی بات کہہ گیا ہوں

اب نعمتِ مرگ بھی عطا کر
جینے کا عذاب سہہ گیا ہوں

تلقینِ شعور کرتے کرتے
جذبات کی رو میں بہہ گیا ہوں

ساجد مرزا

درِ ادراک اس کی رہبری تاخیر سے پہنچی
اندھیروں کے سفر تک روشنی تاخیر سے پہنچی

اندھیرے میں نجانے لوگ کتنے گھر جلا بیٹھے
زمیں پر کہکشاں کی پالکی تاخیر سے پہنچی

ابھی اشجار پر ہے خشک سالی کا سماں ہر سُو
جڑوں تک اب کے بارش کی نمی تاخیر سے پہنچی

کمانوں سے نکل کر تیر لگتے کن نشانوں پر
حریفوں تک صدائے مخبری تاخیر سے پہنچی

اُسی کی یاد تکتے پھول سب مرجھا گئے ساجد
نسیمِ صبح کی دستک بڑی تاخیر سے پہنچی

علی اعظم بخاری

شہرِ فسوں سے دیو کا سر کون لائے گا
اس گرم رُت میں تابِ سفر کون لائے گا

رُخ ہی اُدھر کو پھیر لیا آفتاب نے
بے نور بستیوں میں سحر کون لائے گا

رستے میں رہ گئے ہیں صداؤں کے قافلے
کوہِ ندا سے میری خبر کون لائے گا

تھک سی گئی ہے گردِ مسافت مرے لیے
صحرا نصیب ہوں مجھے گھر کون لائے گا

اعظم ہو لاکھ اس پہ عنایت بہار کی
سوکھے ہوئے شجر پہ ثمر کون لائے گا

ناصر بشیر

شب تیرہ میں ہے درکار ستارہ چہرہ
اس لیے ڈھونڈتے رہتے ہیں تمہارا چہرہ

عمر گزری ہے خد و خال وہی ہیں میرے
وقت کے سامنے اب بھی ہے صف آرا چہرہ

جمگھٹے میں بھی رکھی جائے الگ اپنی شناخت
کھو کے مشکل سے ہی ملتا ہے دوبارہ چہرہ

تم ہمیں دیکھ کے آئندہ کی بابت سوچو
گزرے وقتوں کی کہانی ہے ہمارا چہرہ

اک یہی خوف ہے لاحق ہمیں ہر پل ناصر
جانے کب چھین لیا جائے ہمارا چہرہ

جہانگیر عمران

شہر ہیں جنگلوں کی تصویریں
خواب کیا تھے یہ کیسی تعبیریں

حوصلے کیا کریں اڑانوں کے
پاؤں میں جب پڑی ہیں زنجیریں

جانے توقیر کیوں نہ دی اس نے
جانے کیا تھیں ہماری تقصیریں

ٹوٹ جاتے ہیں روز خواب محل
روز کرتا ہوں پھر سے تعمیریں

منہدم ہو چلا ہے قریۂ جاں
کچھ تو اے شہرِ یار تدبیریں

طاہر نسیم

جرم کے اب زاویے کچھ اور ہیں
منصفوں کے فیصلے کچھ اور ہیں

جو شکستہ پا ہوئے کچھ اور تھے
راہ میں جو رہ گئے کچھ اور ہیں

اس کے دل میں بیعتیں لینے کا شوق
لوگ لیکن سوچتے کچھ اور ہیں

داستاں میری تری ہے اور کچھ
تیرے میرے تذکرے کچھ اور ہیں

چاہتوں کے اپنے عالم ہیں نسیم
رنج و غم کے سلسلے کچھ اور ہیں

محمد احسن بٹ

گلی میں چُپ کی چاپیں جاگتی ہیں
ادھر کمرے میں سوچیں جاگتی ہیں

رگوں میں خون جلتا جا رہا ہے
بدن میں زرد ٹیسیں جاگتی ہیں

مرا سارا بدن تو سو چکا ہے
مگر چہرے پہ آنکھیں جاگتی ہیں

پرندوں کی کہانی کہہ رہی ہیں
ہواؤں میں جو چیخیں جاگتی ہیں

تری آنکھوں میں ڈھلتے شام سائے
مگر چہرے پہ صبحیں جاگتی ہیں

اگرچہ سو گئے ہیں سارے قیدی
مگر ٹھنڈی سلاخیں جاگتی ہیں

مری آنکھوں میں احسن آگ بن کر
کئی صدیوں کی نیندیں جاگتی ہیں

حنیف اسعدی

یہ حقیقت ہے کہ کچھ مجھ سے سوا ہے مجھ میں
تو اگر مجھ میں نہیں ہے تو یہ کیا ہے مجھ میں

کیا خبر لوگوں نے کیا دیکھ لیا ہے مجھ میں
ہر کوئی تیرا پتہ ڈھونڈ رہا ہے مجھ میں

تیری بخشی ہوئی معراجِ نظر دیکھنے کو
ایک ساعت کے لیے وقت رکا ہے مجھ میں

سر اٹھاتا ہوا ہر آن گمانِ تازہ
اپنی دانائی کا بس گھول رہا ہے مجھ میں

کوئی طوفان اڑائے لیے پھرتا ہے مجھے
میری سانسیں ہیں کہ صحرا کی ہوا ہے مجھ میں

درو دیوار پہ پھیلے ہوئے سناٹے نے
اک نئے درد کا در کھول لیا ہے مجھ میں

چھینے لیتا ہے کوئی مجھ سے مری روحِ نشاط
میرا اپنا ہی بدن ٹوٹ رہا ہے مجھ میں

بند آنکھوں میں ہے گزری ہوئی راتوں کا خمار
سویا سویا سا کوئی جاگ رہا ہے مجھ میں

دل کی دھڑکن کو مری عمر سے نسبت ہے حنیفؔ
یہ گزرتے ہوئے لمحوں کی صدا ہے مجھ میں

نس نس میں گھٹن سی بس گئی ہے
موسم کی فضا ترس گئی ہے

شعلے سے لپک رہے ہیں تن میں
وحشت سی لہو میں بس گئی ہے

یہ رات، یہ رت یہ گھپ اندھیرا
تنہائی سبھی کو ڈس گئی ہے

ماحول پہ ہول سا ہے طاری
منظر کو نظر ترس گئی ہے

بادل تو نہ آئے تھے نہ برسے
دامن پہ گھٹا برس گئی ہے

اس بار بہار کیا خزاں بھی
بیگانۂ خار و خس گئی ہے

رنگت تو اڑا کے لے گئی دھوپ
خوشبو کہیں اور بس گئی ہے

ہم خود تو ادھر کو جا نہ پائے
اک چیخ پسِ جرس گئی ہے

مٹی کا مزاج کیا بدلتا
بدلی تو ادھر برس گئی ہے

غنچوں کا کوئی پیام لے کر
اک موج سوئے قفس گئی ہے

کیا دے گئی ہم کو پائے کوبی
زنجیر تو اور کس گئی ہے

پرتو روہیلہ | فَسِیرُوْ فَانْظُرُوْ

انور شبنم دل

انور شبنم دل اسلامیہ کالج پشاور میں ہمارے ہم عصروں میں تھے پر تھے ہم سے سینئر۔ یعنی میں جب بی۔ اے فائنل میں تھا تو شبنم دل صاحب ایم۔ اے پریویس یا فائنل میں تھے۔ اور اس وقت ایم۔ اے فائنل انگریزی کے لڑکوں کو ہم ایسے دیکھا کرتے جیسے پرائمری کے بچے کالج والوں کو دیکھتے ہیں۔ پھر انگریزی کا بھی علیحدہ رعب تھا جو انگریز پروفیسر ڈاکٹر بروکس کی وجہ سے کچھ سوا ہو گیا تھا۔ انگریزی کے ان تین چار لڑکوں کو اکثر اپنے پروفیسر اور دوسرے اساتذہ کے ساتھ گھومتے پھرتے پشاور یونیورسٹی میں دیکھا کرتے تو انور شبنم دل صاحب کالا کوٹ اور سلیٹی پتلون میں ٹائی باندھے نظر آتے۔ یہ لباس بھی اسلامیہ کالج پشاور کی کالی شیروانی اور سفید شلوار کی یونیفارم کے پس منظر میں ان کو دوسروں سے ممتاز کر دیتا ... بلکہ یہ لباس ان کو ان کے اپنے ہم کلاسوں سے بھی کہ صرف کوٹ اور شلوار پہنتے تھے ممیز کرتا تھا۔ کلاس کے لڑکے ان کے متعلق بتاتے کہ وہ ادیب بھی ہیں شاعر بھی ہیں مصور بھی ہیں۔ ان ساری باتوں کا بڑا رعب پڑتا۔ مجھ پر خاص طور سے ان باتوں کا رعب پڑتا کہ ادب کا طالب علم ہی نہیں بزعمِ خویش ادب کا ذوق بھی رکھتا تھا اور اس زمانے میں بھی کچھ تک بندی کر لیا کرتا تھا پھر کالج میگزین میں جہاں میرا ... صفحے کا ایک مضمون ساحر لدھیانوی پر اور ایک غزل چھپی اور اُردو اداریہ میں بھی میرا نام آیا تو وہاں انگریزی سیکشن میں مدیر جناب انور شبنم دل تھے اور اُردو میں ان کا صرف ایک لائن کا شاہکار چھپا۔ جہاں تک یاد پڑتا ہے وہ لائن کچھ ایسی تھی۔ "گدھ لاش جھنجھوڑ رہا تھا" یا کچھ اسی قسم کے الفاظ تھے۔ اس بات کا اور بھی رعب پڑا۔ دل نے کہا (میرے دل نے کہا) —— ممتاز علی خان ادیب ایسے ہوتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ آپ ایک لاکھ شعر کہہ کر یا ایم اسلم کی طرح دو تین سو ناولیں لکھ کر اپنے آپ کو تسلیم کرائیں۔ تخلیق پارہ ایک لائن کا بھی ہو سکتا ہے ثبوت کے طور پر دیوانِ غالب کہ اپنے معاصر میں مختصر ترین دیوانِ شعر تھا پر سب پر بھاری۔ پھر فضا میں ترقی پسند ادب کی گونج تھی۔ رسالوں میں علی سردار جعفری، ن۔ م۔ راشد، میراجی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی وغیرہ چھپا کرتے تھے۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی ان دنوں کے کالج کے سیوڈو انٹیلکچوئلز کے لیے بڑے زبردست موضوعات بحث ہوا کرتے تھے۔ ادب کے نئے رجحانات مصوری میں بھی در آئے تھے اور پاکستانی مصور حضرات نئی نئی ٹکنیک کو

اپنا رہے تھے کہ ایک دن ہمیں شبنم دل صاحب کے کمرے میں جانے کا اتفاق ہوا - پروفیسر طاہر فاروقی کہ ترقی پسند شاعری ہی کو نہیں بلکہ ہر اس پارہ ادب کو کہ کلاسیکی روایت سے ہٹ کر کسی نئے رجحان یا نئی تکنیک کے زیر اثر پیدا ہوا تھا ادب کے زمرہ ہی سے خارج سمجھتے تھے اپنی اس رائے کا اعلان بھی کیا کرتے تھے - چنانچہ ہم لوگ کمرے میں داخل ہوئے تو ہم نے دیکھا کہ کمرہ میں فریم کی ہوئی ایک پینٹنگ لگی ہے جو تجریدی آرٹ کا ایک نمونہ تھی اور بقول دل صاحب اُنہوں نے بنائی تھی - کمرے میں داخل ہوتے ہی طاہر فاروقی صاحب نے شبنم دل سے سوالات کرنے شروع کر دیے - وہ ہنستے جاتے تھے اور سوالات کرتے جاتے تھے - بھائی دل صاحب یہ کیا چیز ہے - جواب تھا یہ ایک پینٹنگ ہے - پھر سوال ہوا اس میں آپ نے کیا دکھایا ہے - جواب تھا کہ ایک آدمی بنا ہوا ہے - سوال تھا - اس آدمی کی ایک ٹانگ مڑ سے کیوں مُڑی ہوئی ہے - جواب تھا کہ یہ آدمی اب اتنا بوڑھا ہو چکا ہے کہ زندہ اور بے جان میں کوئی فرق نہیں رہا - پھر فاروقی صاحب نے پوچھا کہ اس آدمی کے سر کی جگہ آپ نے صرف تین پھول بنا دیے ہیں - اس کا کیا مطلب ہے - اس کا جواب دل صاحب نے یہ دیا کہ اس عمر میں انسان مستقبل سے مایوس ہو کر ماضی میں زندہ رہتا ہے - یہ پھول اس کی جوانی کی علامت ہیں اور وہ اپنی جوانی کے متعلق سوچ رہا ہے - وغیرہ - پھر شبنم دل صاحب نے فاروقی صاحب کو اور ہم سب کو ایک بوڑھی انگریز عورت کی تصویر دکھائی اور ہمیں بتایا کہ یہ ایک مشہور انگریز ڈرامہ نگار ہے اور اس سے ان کی خط و کتابت ہے سو جب نیر جہاں نے انور شبنم دل کا نام لیا تو یکدم میرے کان کھڑے ہوئے اور جب انہوں نے بتایا کہ انہوں نے میرا ذکر کیا تو وہ فوراً پہچان گئے اور انہوں نے بطورِ خاص مجھے بھی اپنی انٹرنیشنل یونیورسٹی میں پلاٹرن ڈے کے فنکشن میں مدعو کیا ہے تو مجھے پچاس اکیاون باون کے سارے واقعات یاد آ گئے - پھر یہ سُن کر کہ انور شبنم دل صاحب سین ڈیگو میں لینگوئسٹک سائنس کے پروفیسر ہیں بڑی خوشی ہوئی - پھر نیر جہاں نے بتایا کہ نیر جہاں کی ان سے خاص ملاقات ہے اور وہ دونوں ایک دوسرے سے ملتے رہتے ہیں - نیر جہاں نے مجھے انور شبنم دل کا فون نمبر بھی دیا اور کہا کہ آپ ان سے بات بھی کر لیجئے گا - اب مَیں نے ان سے بات کی تو انہوں نے اس قدر شفقت اور محبت سے بات کی کہ لگتا تھا ان چونتیس سال نے محبت میں اضافہ ہی کیا ہے کچھ کمی نہیں کی دوسرے جملے میں بھائی معتصم کی بات ہوئی - اب یہ واسطہ بھی ایسا ہے کہ اس پر سارے ناطے اور رشتے قربان کرنے کو طبیعت چاہتی ہے - چنانچہ فوراً ہی سین ڈیگو جانے اور اس تقریب میں شرکت کرنے کا اقرار کر لیا -

ہونا روانہ سین ڈیگو کے لیے

طے یہ ہوا تھا کہ ۲۸ اکتوبر کی سہ پہر دو ڈھائی بجے کے قریب نیر جہاں آئے گی اور ہم دونوں ساتھ ساتھ سین ڈیگو جائیں گے - نیر جہاں تین بجے تک نہیں آئیں - مَیں بے چینی سے ان کا انتظار کر رہا تھا کہ ان کے بجائے ان کا فون آیا - کہتی تھیں کار میں کچھ خرابی ہے - صہبا لے کر گئی ہے اگر وہ ساڑھے چار بجے تک آ گئی تو سین ڈیگو جائیں گے ورنہ معذرت کر لیں گے - پھر ساڑھے چار بجے ان کا فون آیا کہ صہبا آ گئی ہے اور ہم دس پندرہ منٹ تک نکلنے والے ہیں - مَیں ہر دس پندرہ منٹ کے بعد دروازے تک جاتا اور ناکام واپس آ جاتا - جب مایوس ہو کر روانگی کے پروگرام کو ذہن بدر کر دیا تو نیر جہاں پہنچ گئیں - صہبا اور متین بھائی ساتھ تھے - ایلن ڈیل سے جس وقت چلے تو ساڑھے چھ تھے - کار میں بیٹھا تو مطلع کافی ابر آلود معلوم ہوا - مَیں سمجھ گیا کہ یہ سب روانگی میں دیر ہو جانے کی وجہ سے ہے اور ہو سکتا ہے اس دیر میں صہبا کا بھی کوئی دخل ہو - ممکن ہے کہیں گاڑی سے کرنی تھی جو وقت پر نہ اُسکی ہو یا ماں کے پروگرام کے مطابق ان کے ساتھ جانا نہ چاہتی ہو وغیرہ

غرض میں سورج کے چہرے سے بدلیاں ہٹانے کی کوشش کرنے لگا۔ سینکڑوں اپنے شکار کے واقعات سناتے کس طرح رات بھر جاگتے رہے کیسے اکسٹمنٹ سے ٹھیک چار بجے صبح چلے لیکن کار کے پے در پے دو ٹائر فلیٹ ہو جانے کی وجہ سے شکار گاہ میں تین گھنٹے دیر سے پہنچے۔ یا دوسرے ساتھی کے ایکسیڈنٹ میں ملوث ہو جانے کی وجہ سے شکار ہی ملتوی کرنا پڑا۔ اس قسم کے قصے سنا کر میں ثابت یہ کرنا چاہتا تھا کہ ہر کام کا ایک خاص وقت ہوتا ہے۔ آپ کتنی ہی کوشش کر لیجئے وہ کام اس ہی وقت پر ہوگا۔ اس کو آپ ایک لحظہ ادھر ادھر نہیں کر سکتے۔ مجھے اپنی کوشش میں تھوڑی بہت کامیابی ہوئی۔ جب ہم نے فاصلے کے تقریباً سو میل طے کر لیے تو میں نے محسوس کیا کہ تھوڑی سی دھوپ جھلکی۔ حسینہ معین خطاوار بچے کی طرح سنجیدگی سے گردن جھکائے ایک سو بیس ایک سو تیس کی رفتار سے گاڑی اڑائے لیے جا رہی تھی۔ جب ہم سین ڈیگو انٹرنیشنل یونیورسٹی کے کیمپس میں پہنچے تو اگرچہ رات کے ساڑھے آٹھ بج رہے تھے لیکن چمکدار دھوپ پھیل چکی تھی۔

ڈونٹ ڈسٹرب پرفارمنس اِن پروگرس

جس ہال کے اندر یہ تقریب ہو رہی تھی اس کے چاروں طرف ہر دروازے پر بڑے بڑے بورڈ لگے تھے "ڈونٹ ڈسٹرب۔ پرفارمنس ان پروگرس"۔ آدمی آدم زاد کوئی نظر آتا نہ تھا۔ البتہ میزوں پر کھانے پینے کی چیزیں رکھی ہوئی تھیں۔ ہم نے ہال کے چاروں طرف دو چکر لگائے لیکن کوئی دروازہ کھلا نہ پایا۔ نیّر جہاں، متین بھائی اور حسینہ معین کسی کی ہمت نہ ہو رہی تھی کہ اندر داخل ہو۔ میں نے ایک جگہ ٹھہر کر ان سب کو ایک ایک چیس ریزن کیک کا دیا اور اس طرح کی ہمو گلو بین بڑھائی اور ان سے کہا "اب آپ لوگ میرے پیچھے پیچھے آیئے"۔ ہال میں داخل ہوئے تو ایک ہند و پاک کی کوئی خاتون جو ساڑھی پہنے تھیں انگریزی میں تقریر کرتی نظر آئیں۔ ہم اس خیال سے کہ لوگ ڈسٹرب نہ ہوں بڑے آہستہ آہستہ چل کر ہال میں پہنچے اور چاہتے تھے کہ جلدی سے کسی کونے میں سارے سامعین کو معلوم ہوئے بغیر بیٹھ جائیں لیکن دل صاحب نے دیکھ لیا اور وہ تیزی سے ہم لوگوں کی طرف بڑھے اور ہم کو اگلی سیٹوں پر لے جا کر بٹھا دیا۔ ساتھ ہی چھپے ہوئے پروگرام کی ایک ایک کاپی بھی ہاتھ میں تھما دی۔ میں نے چونتیس سال کے بعد انور دل کو دیکھا۔ سر کے بال چاندی ہو گئے تھے اور صحت پہلے سے بہتر ہو گئی تھی۔

سین ڈیگو یونیورسٹی کی تقریب

ہال میں مشکل سے ساٹھ ستر اشخاص تھے ان میں کم عمر لڑکیاں، بچے اور بڑی عمر کے پروفیسر سب حضرات شامل تھے۔ پروگرام کے مطابق دُنیا کی بہت سی قومیتوں کے لوگ تھے جو بچوں کے لیے اپنے اپنے ملک کی کوئی خاص چیز پیش کر رہے تھے۔ ہمارے داخلے کے وقت جو خاتون ساڑھی میں کھڑی تھیں وہ انور دل صاحب کی بیگم عافیہ تھیں، اُنہوں نے نذرالاسلام اور دوسرے مشہور بنگالی شعرا کا وہ کلام بنگالی میں اور پھر انگریزی میں ترجمہ کر کے سنایا، جو اُنہوں نے بچوں کے لیے لکھا تھا۔ ایک نائیجیریا کی خاتون نے اپنے ملک کی لوریاں پہلے اپنی زبان میں اور پھر انگریزی میں ترجمہ کر کے سنائیں۔ نیّر جہاں نے اپنی ایک نظم کہ جو انہوں نے خاص طور پر اپنی تین لڑکیوں کو مخاطب کر کے لکھی تھی انگریزی ترجمہ کے ساتھ سنائی۔ میں نے بھی ایک پرانی نظم "ننھے منے فرشتے" پہلے اردو میں اور پھر انگریزی میں ترجمہ کر کے سنائی۔ امریکہ کے ایک مشہور فوٹو گرافر نے بھی کہ جو اصلاً اطالوی ہے اور دُنیا میں پورٹریٹ کی عکاسی کے لیے مشہور ہے اپنے بچوں کی بہترین تصاویر دکھائیں اور ہر تصویر سے متعلق ایک ایک کہانی سنائی۔ ایک تُرک نے ایک چھوٹے سے رقص کے ذریعہ بچوں کو آفاقی محبت کا پیغام دیا اور اس طرح یہ بین الاقوامی تقریب کہ صرف

بچوں کے لیے منعقد کی گئی تھیں اختتام کو پہنچی۔

پٹھان تو خواہ مخواہ بدنام ہیں

ادا پھر دل اور بیگم دل مشرق و مغرب ایک حسین اکائی (یہاں یہ دونوں سمتیں پاکستان ہی کی ہیں) مصر تھے کہ گھر پر چلیں اور کھانا کھائیں۔ اور سب مجھے محسوس ہوا کہ پٹھان تو خواہ مخواہ اس معاملے میں بدنام ہیں بنگالی اور پنجابی بھی اس معاملے میں کچھ کم نہیں۔ سو انہوں نے نہ چھوڑا اور نہ چھوڑا۔ جتنی دیر میں مافیہ کھانا رکھ رہی تھیں انور دل صاحب نے اپنی مصوری کے نمونے ہمیں دکھانے شروع کیے۔ انور دل آج کل صرف اسمائے مفرد ہی لکھتے ہیں لیکن کیا کیا خوبصورت چیزیں انہوں نے لکھی ہیں۔ اس کا جواب نہیں۔ ان کے بڑے گھر میں ایک بڑا کمرہ ان کا سٹوڈیو ہے جس میں ان کی پینٹنگز اور پینٹنگز کا ساز و سامان بھرا ہوا ہے۔ ڈاکٹر دل نے بتایا کہ ان کی تصاویر کی نمائش بھی عنقریب ہونے والی ہے۔ جب ہم کھانا کھا کر ایلن ڈیل پہنچے تو رات کے دو بج رہے تھے۔

امریکہ واقعی دیارِ غرائب ہے

امریکہ واقعی دیارِ غرائب ہے۔ ہر چیز نئی ہر چیز عجیب' ان ہی دنوں وینیسا ولیمس . MENAPSEA WILLIAMS کے متعلق کہ جو ۱۹۸۳-۸۴ کے لیے مس امریکہ کا تمغہ جیت چکی تھی اخبارات میں یہ خبر چھپی کہ امریکی (پورنوگرافی) فحش نگاری کا مشہور میگزین پینٹ ہاؤس اس کی برہنہ تصاویر چھاپنے والا ہے۔ امریکی اخبارات کہ خاص طور پر اس ہیجان خیزی اور اغراق پسندی پر ہی زندہ ہیں اس چیز کو شہ سرخیوں کے ساتھ شائع کرنے لگے۔ عوام کو صحیح صورت حال سے مطلع کرنے کے لیے ان حق پرستوں نے پینٹ ہاؤس کے پبلشر رابرٹ گکون سے تصدیق چاہی اس نے اس خبر کی تصدیق اثبات میں کرتے ہوئے کہا کہ وہ ولیمس کی برہنہ تصاویر شائع کر رہا ہے' یہی نہیں اس نے یہ بھی بتایا کہ ان تصاویر کی بنیاد پر اس کا خیال ہے کہ وہ پینٹ ہاؤس کی پچاس لاکھ کاپیاں فروخت کرنے میں کامیاب ہو جائے گا۔ گویا اس کی زندگی کا سونا بنانے کا سنہری موقع آ گیا ہے اور وہ اس کو ہرگز ہاتھ سے نہیں جانے دے گا۔ گکون نے یہ بھی بتایا کہ اس نے ان تصاویر کے حاصل کرنے کے لیے بھی کافی رقم لگائی ہے اگرچہ اس نے اس رقم کی وضاحت نہیں کی۔ پھر اس کا کہنا ہے کہ میں نے مس ولیمس سے ان تصاویر کی اشاعت کے اقرار نامہ پر دستخط لے کر ان سارے ہمدردوں، مصلحوں اور مخالفوں کے منہ بند کر دیئے ہیں جنہوں نے اخباروں کے ذریعے میرے اور میرے رسالے کے خلاف ایک زبردست مہم چلا رکھی ہے اور جو عام قاری کو اس مہم کے ذریعے یہ باور کرانا چاہتے ہیں گویا میں نے یا میرے رسالے نے کسی ناداں معصوم بچی کو جو بالغ اور صحیح الذہن نہ ہونے کی وجہ سے اپنا اچھا بُرا نہیں سمجھ سکتی، دھوکے اور فریب کے ذریعے اس امر پر مجبور کیا ہو۔ نہیں ایسا ہرگز نہیں ہے۔ جب اس کی تصاویر لی گئی تھیں اس وقت اس کو معلوم تھا کہ ان تصاویر کا کیا استعمال ہوگا۔ وہ اس عمل کے عواقب سے پوری طرح باخبر تھی۔

آپ کا ادارہ ہی دراصل اس منظم فحاشی اور قحبہ گری کا ذمہ دار ہے

مس امریکہ پے جینٹ MISS AMERICA PAGEANT کو اس تشویشناک صورت حال سے بڑی تشویش ہوئی اور اس امر کی مکمل تصدیق کے بعد کہ واقعی حالیہ مس امریکہ کی برہنہ تصاویر شائع ہونے والی ہیں اس ادارے کے حکام کرام نے فوراً مس ولیمس سے رابطہ کیا اور اپنے ادارے

کی عزت و عصمت بچانے کے لیے فوراً اس پر استعفیٰ دینے کے لیے زور ڈالنا شروع کیا۔ اس استعفیٰ کے حصول کے لیے انہوں نے اس کو یہ رعایت بھی دی کہ مس امریکہ بننے کے بعد سے اب تک جو اس نے سوا لاکھ ڈالر کمائے ہیں وہ اور وہ پچیس ہزار ڈالر کی رقم کہ جو اس کو بطور کالج کے وظیفہ کے ملی ہے اس سے واپس نہیں لی جائے گی۔ اگرچہ لوگوں نے مس امریکہ پیجینٹ کے ایک ڈائریکٹر مسٹر مارکس سے پوچھا بھی کہ بھلا ان برہنہ تصاویر کی اشاعت پر آپ کا یہ شدید ردعمل کیوں ہو رہا ہے۔ مطلب ان کے کہنے کا یہ تھا کہ آپ کا ادارہ بھلا کون سی ساوتریوں کا انتخاب کرتا یا لڑکیوں کے استحصال کے خلاف بھلا کب علمبردار رہا ہے، بین السطور ان سوالات کا مطلب یہ بھی ہے کہ آپ کا ادارہ ہی دراصل اس منظم فحاشی اور قحبہ گری کا ذمہ دار ہے۔ بہر حال مسٹر مارکس نے اس کا یہ جواب دیا کہ اگرچہ مس امریکہ کے معاہدہ میں کوئی واضح برہنگی کی شق موجود نہیں لیکن پھر بھی ایک عمومی اخلاقی شق موجود ہے جس کی رو سے ہر مس امریکہ کو مسلمہ اخلاقی ضابطوں کی تعمیل کرتے ہوئے تاج کی حرمت و وقار کو برقرار رکھنا پڑتا ہے۔ مسٹر مارکس نے بتایا کہ جب انہوں نے ولیمس سے اس موضوع پر بات کی تو اس نے روتے ہوئے کہا "آپ کو معلوم ہی ہوگا ہم جوان لوگ کیا کیا حماقتیں کرتے ہیں" لیکن جب مارکس نے ولیمس کی ماں سے بات کی تو اس کی ماں نے کہا کہ مجھے اپنی بیٹی کی لیاقت اور ہنرمندی پر آج بھی اسی طرح فخر ہے جیسے کل تھا۔

استحصالی عناصر کی بیخ کنی کہاں تک کی گئی ہے

دراصل یہ فحش نگاری امریکی آئین کی پہلی ترمیم کی پشت پناہی میں کی جا رہی ہے جو آزادیٔ پریس و زبان سے متعلق ہے۔ اور یہ سارا کاروبار اسی دیوار کے سایہ کے تلے ہو رہا ہے۔ امریکہ کے بالغ نظر شہری اس پشت پناہی کے دور رس تباہ کن نتائج پر عرصے سے واویلا کر رہے ہیں۔ یہ واویلا صرف انفرادی چیخ پکار پر ہی مبنی نہیں بلکہ منظم تحاریک اور احتجاج کی صورت سے بھی دیکھنے میں آ رہا ہے۔ اس ذیل میں صرف خواتین کی انجمنیں ہی پیش پیش نہیں بلکہ مرد بھی ان کے دوش بدوش ہیں۔ لیکن باوجود انتہائی کوشش کے یہ ساری انجمنیں ساری تحریکیں اور سارے ادارے ان تخریبی عناصر کا قلع قمع کرنے میں ناکام رہے ہیں جو پیسے اور نام و نمود کے لالچ میں نیک دل لڑکیوں کو بہلا پھسلا کر پھانس لیتے ہیں، اور پھر ان کو ایسے اعمال پر مجبور کر دیتے ہیں جو بذات خود عورت کی فطرت کے منافی ہیں۔ انسانی فطرت کے جاننے والے اس حقیقت پر کلیتاً متفق ہیں کہ دنیا کی کوئی عورت بغیر کسی تحریص، ترغیب یا تجبیر و تخویف کے ان فحش نگار تخریب پسندوں کا آلۂ کار نہیں بن سکتی۔ بفرض محال اگر وہ کسی وقتی فریب ضرورت، نادانی یا لالچ کے تحت ایسا کر بھی لے تو وہ اس حالت میں رہنا ہرگز نہیں چاہتی۔ وہ چاہتی ہے کہ اس ماحول سے فوراً باہر نکلے لیکن ان تخریب کاروں کا جال اتنا وسیع اور ان کے ہتھکنڈے اتنے شدید ہوتے ہیں کہ نادان جوانیاں مچھلی کی طرح ایک غلطی کرنے پر ہمیشہ کے لیے ڈور میں ٹنگ جاتی ہیں اور پھر ساری زندگی دوسروں کے رحم و کرم پر غلاظتوں کے انبار میں سسکتے ہوئے گزار دیتی ہیں۔ حکومت کے باقاعدہ انصاف و قانون کے ادارے ان استحصالی عناصر کی بیخ کنی میں ناکام نہیں رہے کہ عدالتیں قانون شکنی کا نوٹس لیتی ہیں بلکہ ملک کے تمام فلاحی ادارے بھی یہاں کچھ کر نہیں پاتے۔ یہ استحصال ہی تو ہے جو ایک لڑکی کو کہیں چند سکوں کے عوض اپنے جسم کی نمائش پر مجبور کرتا اور کہیں اپنی جسم فروشی پر۔ تمام حکومتوں کا بنیادی فرض یہی ہے کہ وہ اس استحصالی عنصر کا خاتمہ کریں۔ کسی معاشرے کی صحت و غیر صحت کا اندازہ اس امر سے نہیں لگایا جاتا کہ اس کے ملکی آئین میں کیسے کیسے اچھے الفاظ لکھے ہیں، اقتدار اعلیٰ کا والی وارث عوام کو بتایا گیا ہے یا کسی غیر مرئی شخصیت کو اس کے لیے صرف یہ دیکھنا کافی ہے کہ

حکومت نے استحصالی عناصر کو زندگی کے تمام شعبوں سے کس طرح اور کس حد تک بیخ کنی کی ہے۔ اور یہ حقیقت امریکی معاشرے ہی کی نہیں کسی اسلامی معاشرے کی بھی بنیادی کسوٹی ہے۔

کتنا کم ہمت کا سین ڈیگو کے لیے

سین ڈیگو سے چلتے چلتے ڈاکٹر ڈل نے مجھ سے وعدہ لے لیا تھا کہ اگلے ہفتے ضرور آؤ گے اور میں نے بھی بصمیم قلب وعدہ کر لیا تھا۔ سو جمعہ کا دن ابھی طلوع نہیں ہوا تھا کہ دل میں کھدر بدر شروع ہو گئی۔ سین ڈیگو جانا ہے۔ سین ڈیگو جانا ہے۔ ٹرین اور بس کے اوقات اور کرائے معلوم کیے تو گرے ہاؤنڈ بس بہر صورت، سو کمی، معلوم ہوئی۔ کرایہ بھی کم تھا اور روانگی بھی مناسب وقت پر تھی۔ یعنی تین بجے شام۔ لیکن اس راہ میں جو مشکل تھی وہ یہ کہ تین بجے کی بس پکڑنے کے لیے کم از کم ایک بجے تو چھٹی لی جائے جبکہ PRESENTATION سے مزید چھٹی لینے کی ہمت نہیں تھی کہ سعودیہ کا ویزا لینے کے لیے دو دن پہلے ہی چھٹی لے چکا تھا۔ مزید چھٹی لینے کا ہواؤ نہیں پڑتا تھا۔ پھر بھی ہمت کر کے ہوم سے بارہ بجے چھٹی لے ہی لی۔ جیب میں دھیلا نہیں تھا سو کلاس سے اٹھ کر سیدھا بینک گیا پر وہاں جو دوہری تہری قطار دیکھی تو گھبرا گیا۔ ویک اینڈ جو ہوا۔ ہر ایک کو ایک ہفتے کے لیے پیسے نکالنے ہیں۔ قطار میں کھڑے ہو کر میں نے حساب لگایا اگر یہاں سے ساڑھے بارہ بجے فارغ ہوا تو پون بجے گھر پہنچوں گا۔ وہاں سے کھانا وغیرہ کھا کر ڈیڑھ بجے نکلوں گا۔ بس اسٹینڈ پر ایک پینتیس پہنچوں گا۔ پونے دو تک بس ملے گی۔ ڈھائی بجے تک ڈاؤن ٹاؤن پہنچ جاؤں گا اور وہاں سے پھر پونے تین تک گرے ہاونڈ بس سٹیشن پر پہنچ جاؤں گا۔ یعنی تین بجے کی بس پکڑنا عین ممکن ہے۔ خیال خام نہیں۔ دل میں کبھی کبھی خیال آتا تھا میاں اس سلسلے کی اگر ایک کڑی بھی غلط ہو گئی تو خود جو پریشانی اٹھانی ہو گی وہ تو ہو گی ہی اپنے ہونے والے میزبانوں کو بھی پریشان کرو گے۔ کھانا کھا کر جب میں نے بیگم دل کو اپنے آنے کی اطلاع دی تو گھڑی ٹھیک سوا بجا رہی تھی اور جب میں ڈاؤن ٹاؤن سے پوچھتا پچھاتا گرے ہاونڈ بس سٹیشن پہنچا ہوں تو میری گھڑی میں ڈھائی بجے تھے۔ پھر میں نے خیال کیا مولینا یہ ہمارے ملک کا نظام تو نہیں ہے جہاں اتنی بہت سی کڑیوں کو اوّل تو ملانا ہی ناممکن تھا اور اگر بفرضِ محال آپ ملا لیں تو پھر آپ کو منٹوں کا نہیں دنوں کا حساب کرنا ہو گا۔

ہنی، اس دروازے سے تمہاری بس جائے گی

بس کا ٹکٹ لیا تو بڑی بی نے ٹکٹ پر سات کا ہندسہ بنا دیا۔ دل نے کہا شاید امریکہ تک پہنچتے پہنچتے آٹھ اور چھ کا ہندسہ متروک ہو گیا ہو اور صرف سات ہی سے کام چلاتے ہوں۔ دوسرا خیال یہ بھی آیا کہ ممکن ہے انہوں نے اپنے نظامِ حیات کے لیے کہ کمپیوٹر اور ہائی ٹکنالوجی پر کافی حد تک منحصر ہے، علیحدہ کچھ ہندسی مقطعات مرتب کیے ہوں، سو یہ ہندسہ سات کا کہ جو بڑی بی نے میرے ٹکٹ پر بنایا ہے از آن قبیل ہو اور صرف وہی سمجھتے ہوں جن سے متعلق ہے۔ غرض ذہن میں مختلف قسم کے خیالات آ رہے تھے کہ میں نے چلتے چلتے بڑی بی سے اس نقشِ آسمانی کے اسرار و رموز پوچھ ہی لیے۔ سنہری عینک کے سفید شیشوں کے پیچھے چشمانِ جہاندیدہ میں چمک پیدا ہوئی اور انہوں نے مسکرا کر کچھ کہا میں نے نطق کے یہ موتی کاسۂ گوش میں سمیٹنے کو اپنا ایک کان کھڑکی کے قریب کیا تو وہ کہہ رہی تھیں "ہنی HONEY اس دروازے سے تمہاری بس جائے گی یہ کہہ کر انہوں نے مجھے اپنے بائیں ہاتھ سرکھوں، رخصت ہونے کا اشارہ کیا اور کہا ہمو اسے سیف جرنی۔

گویا کہہ رہی ہوں بہ سفر رفتنت مبارک باد۔ بہ سلامت روی و باز آئی۔ پر بقول کسی کے باز HAVE A SAFE JOURNEY آنے والے ہم بھی نہیں۔

بھیڑوں کو تم قطار میں کس طرح رکھ سکتے ہو

اوپر آیا تو دیکھا لوگ ایک طویل و عریض دیوار کے سامنے کہ جس میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر دروازے بنے ہیں ایک قطار میں بیٹھے ہیں۔ ان ہی میں ایک دروازے پر نمبر سات بھی لکھا تھا۔ معلومات نے بتایا کہ آپ کا دروازہ ٹھیک اس وقت کھلے گا جب بس جائے گی۔ لہٰذا میں اپنے دروازے کے سامنے جا کر ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔ اچھے کرکٹ کے کھلاڑی کی طرح جو کیریز پر پہنچ کر گلوز پہنتے پہنتے اپنے اردگرد کا جائزہ لیتا ہے اور فیلڈرز کی پوزیشن ذہن نشین کرتا ہے جب میں نے دیکھا تو مجھے اپنی کریز کے متوازی سیٹوں کے برابر برابر چھوٹے چھوٹے ٹی وی سیٹ لگے نظر آئے کئی بچوں کو میں نے دیکھا کہ انہوں نے بس انتظار کی گھڑیوں کو ٹی وی دیکھ کر گزارنا شروع کر دیا۔ بیس سنٹ جھری میں ڈالے اور ٹی وی شروع ہو گیا۔ کسی بیچ کا سین تھا۔ چھ سات لڑکیاں جھیل میں اپنے مثلثوں اور دائروں کو سمیٹے ایروبکس کر رہی تھیں۔ میرے سامنے دروازہ نمبر سات کے سامنے لوگ اپنے سامان رکھے ایک مختصر سی لائن میں کھڑے تھے۔ میں سوچنے لگا یہ لوگ تو نماز نہیں پڑھتے ان میں یہ تنظیم کہاں سے آ گئی پھر میں نے جب دیکھا کہ یہ لائن طویل سے طویل تر ہوتی جا رہی ہے تو میں بھی اپنی سیٹ سے اٹھا اور لائن میں اپنا اٹیچی رکھ کر واپس اپنی سیٹ پر آ بیٹھا کہ گھٹنے میں درد پھر شروع ہو گیا تھا۔ میرے سامنے کھڑے ہوئے ایک امریکی (عمر تقریباً اسی سال) کہ جو دروازہ نمبر آٹھ کی لائن میں کھڑی ایک نوعمر خاتون (عمر تقریباً ستر سال) کو بڑی دیر سے اور بڑے غور سے دیکھ رہے تھے مجھ سے کہنے لگے کہ وہ سامنے جو عورت کھڑی ہے اس سے کہو کہ لائن میں کھڑی ہو جائے۔ میں نے انتہائی برخورداری اور سعادت مندی کا ثبوت دیتے ہوئے موصوف سے کہا "محترم یہ نیکی اگر آپ ہی کے اعمال نامے میں جائے تو اچھا نہ ہوگا کہ آپ کے اور اس کے درمیان کم عمری کی ایک قدرِ مشترک تو ہے میرے اور اس کے درمیان تو وہ بھی نہیں" لیکن میرے جواب سے وہ چنداں مطمئن نہیں ہوئے تو انہوں نے سکیورٹی کے ایک آدمی کو آواز دی اور اس سے یہی کہا۔ سکیورٹی کے آدمی نے ان کے مسئلہ پر غور کیا اور ان سے کہہ کر چلا گیا۔ "بھیڑوں کو تم قطار میں کس طرح رکھ سکتے ہو؟" لیکن اس جواب نے بھی موصوف کو چنداں مطمئن نہیں کیا۔ لیکن ابھی وہ کسی اور وساطت کی تلاش میں تھے کہ دروازہ کھل گیا اور لوگ اپنا اپنا سامان اٹھا کر بس کی طرف جانے لگے۔

بس چلنے پر اہم اعلانات

تین بج کر دس منٹ پر بس چلی۔ ڈرائیور نے مائیکروفون پر جہاز کی طرح اعلانات کرنا شروع کیے۔ سگریٹ وغیرہ پینا منع ہے لیکن آخر کی فلاں فلاں سیٹ پر پیا جا سکتا ہے۔ پائپ اور سیگار بالکل منع ہے۔ ٹوائلٹ پیچھے ہے۔ سین ڈیاگو ہم اندازاً دو بج کر بیس منٹ میں پہنچیں گے لیکن زیادہ انحصار اس کا ٹریفک کے اوپر ہے چونکہ ویک اینڈ ہے اور رش ٹائم ہے اس لیے ہو سکتا ہے کہ ذرا دیر سے پہنچیں۔ وغیرہ

ملکۂ عالم کہاں جا رہی ہیں

میرے برابر ایک خوبرو گلبدن آکر بیٹھ گئی۔ جب اس نے اپنے ہاتھ کا سامان بس کے اُوپر کے بنے ہوئے خانوں میں اور اپنا دوسرا سامان دوسرے بنے ہوئے خانوں میں صحیح طور پر پہنچا لیا تو میری طرف دیکھا اور مسکرائی۔ مَیں نے بات شروع کرنے کے لیے اس سے کہا "ہاؤ آر یو بیوٹی فل گرل" لیکن مسکراہٹ بدستور پھیلتی رہی جواب ندارد۔ حالات اس قدر اُمید افزا دیکھ کر مَیں نے دوسرا فقرہ بانیہ داغا "ملکۂ عالم کہاں جا رہی ہیں" مسکراہٹ بدستور پھیلتی رہی۔ جواب ندارد۔ اب مَیں سنبھل کر بیٹھا اور زادِ راہ کو صحیح طور پر ٹٹولنا شروع کیا اور چیخا "وہیر آر یو گوئنگ" میرے ہونٹوں کو ہلتے ہوئے دیکھ کر وہ ایک بار پھر شروع سے آخر تک مسکرائی اور اپنے کانوں پر ہاتھ رکھ کر اس نے اپنے ہاتھ سے نفی کا پنکھا جھلا۔ ہائے ری قسمت گونگی ہے۔ اور پھر مَیں نے جھلا کر اخبار پڑھنا شروع کر دیا اور اس کو اس وقت تک آنکھوں سے لگائے رکھا کہ اندھیرا نہ ہو گیا۔

انور شمیم دل کے ساتھ خلوتِ صحیحہ

مجھے سن اکیاون یا باون میں دل صاحب کے کمرے میں دیکھی ہوئی تصویر یاد تھی وہ سارے سوالات اور جوابات بھی یاد تھے جو — طاہر فاروقی اور دل صاحب کے درمیان ہوئے تھے پھر ہفتہ بھر پہلے ان کے گھر جانا اور ان کا سٹوڈیو دیکھنا اور ان کی نئی تخلیقات دیکھنا تو ایک بہت ہی تازہ واقعہ تھا سو اس ذہنی پس منظر کے ساتھ مَیں دل صاحب کے نگار خانے میں گیا۔ دل صاحب نے عافیہ بیگم سے کہہ دیا کہ ہم دونوں کو تقریباً دو گھنٹے لگیں گے۔ مطلب یہ کہ چائے یہیں بھیج دیجئے۔ رہا کھانا سو وہ کم از کم دو گھنٹے بعد ہی کھایا جا سکتا ہے۔ اب دل صاحب نے مجھے اپنے نگار خانے میں اپنی پینٹنگز دکھانی شروع کیں۔ یہ ساری پینٹنگز اسمائے مفرد جو اکثر سفید زمین پر سیاہ رنگ میں بنائی گئی ہیں۔ جہاں مجھے دل صاحب کی محنت، ان کی لگن اور ان کی ذہنی ترتیب و تنظیم حیران کر رہی تھی وہیں مجھے اس بات پر بھی تعجب ہو رہا تھا کہ امریکہ میں انسان اپنے ذوق کی تسکین کے لیے کس انتہا کو پہنچ سکتا ہے، اور اس کا انحصار ان اشیاء کی فراہمی سے بھی بنیادی تعلق رکھتا ہے کہ جو اس ذوق کے لیے درکار ہوتی ہیں۔ مصوری کے کاغذوں کی وہ اقسام جو مَیں نے دل صاحب کے نگار خانے میں دیکھیں پہلے کبھی نہ دیکھیں تھیں۔ باتیں کرتے اور تصاویر دیکھتے رات کے نو بج گئے تو عافیہ نے ذرا زور دے کر کہا کہ کھانا ٹھنڈا ہو رہا ہے اور ان کی یہ آواز ہی ہمیں نگار خانے سے باہر نکال سکی۔ مَیں نے عشاء کی نماز کے بعد جب تکیہ سے سر لگایا تو رات کے پورے بارہ بج رہے تھے اور میرے جسم کی نس نس اور دماغ کا ایک ایک خلیہ تھکن سے چُور تھا۔

جو کتاب بھی اٹھائی وہ پڑھی ہوئی معلوم ہوتی تھی

حسبِ عادت صبح سویرے اٹھ گیا اور کافی دیر تک اپنے کمرے میں رکھی ہوئی ڈاکٹر صاحب کی کتابوں کو الٹتا پلٹتا رہا۔ حیران تھا جو کتاب بھی اٹھاتا اس پر ڈاکٹر صاحب کی پڑھائی کے نشانات اور حاشیوں پر ان کے تاثرات پاتا۔ اکثر کتابوں پر کتاب ختم ہونے کی تاریخ کا اندراج بھی ہوتا۔ مَیں نے اس طرح تقریباً بیس بائیس کتابیں اٹھائیں اور اتفاق سے ساری کی ساری ڈاکٹر صاحب کی پڑھی ہوئی تھیں۔ مجھے تعجب تھا

کر الماریوں میں سجی ہوئی یہ کتابیں پڑھی بھی جاتی ہیں۔ کم پڑھے لکھے لوگ دیکھے جو اپنی الماریوں میں سجائی گئی کتابوں کو پڑھتے بھی ہیں بلکہ وہ لوگ کہ پڑھنا اور پڑھانا جن کا ذریعہ معاش ہے ان میں سے اکثر (کم از کم ہمارے ملک میں) پڑھنے سے الرجی رکھتے ہیں۔ ایک اقتصادیات کے مدرس کہ ریڈر کے عہدے پر فائز ہیں اور بہت ممکن ہے اب تک پروفیسر بھی ہو چکے ہوں بڑے فخریہ انداز میں ایک دن کہنے لگے کہ میں نے تو ایم۔ اے سے لے کر آج تک اقتصادیات پر کوئی کتاب نہیں پڑھی اور نہ ہی کوئی مقالہ لکھا۔ موصوف کو اقتصادیات پڑھاتے ہوئے بیس سال ہو چکے تھے۔ ان کے طلبا کی علمیت کا اندازہ ان کے اس رویے سے آپ لگا سکتے ہیں۔

پاکستانی ادب اور اس کے رجحانات

صبح ناشتے کے بعد ڈاکٹر صاحب مجھے اپنے پاس باغ میں لے گئے وہاں انہوں نے دھوپ کی بڑی چھتری لگوائی۔ میز اور دو کرسیاں لگوائیں اور مافیہ سے کہا اب ہم یہاں کچھ کام کی باتیں کریں گے۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد کافی بھیجتی رہنا۔ میں نے دل میں کہا اللہ خیر کرے جانے اب کیا ہونے والا ہے۔ پھر ڈاکٹر صاحب نے اپنا کیسٹ ریکارڈر منگایا اور اس کو آن کر کے میرے سامنے رکھ دیا۔ سوال تھا کہ پاکستانی ادب کے آج کل کیا رجحانات ہیں۔ میں نے ڈاکٹر صاحب سے کہا کیسٹ ریکارڈر کو آف کر دیں تو آپ سے کچھ باتیں کرتا ہوں۔ ڈاکٹر صاحب نے ریکارڈر آف کر دیا تو میں نے ان سے کہا۔ ڈاکٹر صاحب بھلا میں کون سا ایسا استادِ ادب ہوں کہ آپ کو ایسے وقیع موضوع پر کوئی معقول رائے دے سکوں۔ نہ محقق نہ مفکر۔ البتہ متفکر ہوں اور رہتا ہوں۔ میری ادب دانی یا طلبِ علم صرف اس حد تک ہے کہ رات کو یا سہ پہر کو سونے سے پہلے جو گھنٹہ آدھا گھنٹہ ملتا ہے اس میں جاسوسی ناول کے بجائے کسی دوست کی دی ہوئی شعر کی کتاب دیکھ لیتا ہوں۔ شعر کی کتاب نہ ہوئی تو کسی ادبی ضمیمے (ان کو پرچہ یا مجلہ کہنا سراسر غلط ہے) کی ورق گردانی کر لی۔ پچھلے بیس سال سے تو میں نے کوئی ادبی ضمیمہ پورا پڑھا نہیں کہ ابھی اس کا شعری حصہ پورا ختم نہیں ہو جاتا ہے کہ میرے پاس کوئی نئی کتاب آجاتی ہے یا نیا ضمیمہ آن دھمکتا ہے۔ سو ان حالات میں بھلا میری رائے کی کیا حیثیت ہوگی یہ آپ خود فیصلہ کر سکتے ہیں۔ مگر ڈاکٹر صاحب پھر بھی مُصر کہ نہیں رائے تو آپ کو دینی ہوگی۔ سو ایک بار میں نے پھر معذرت کر کے اٹک اٹک کے رُک رُک کر بولنا شروع کیا میں نے کہا ڈاکٹر صاحب یہ میرے تاثرات ہیں اور ان کو آپ حقائق پر مبنی رائے نہیں کہہ سکتے۔ اور چونکہ یہ تاثرات ہیں اس لیے ان میں غلطی کا زیادہ امکان ہے۔ ڈاکٹر صاحب ہاں ہاں ٹھیک ہے ٹھیک ہے۔ کہتے جائیں اور مجھے بولنے کی ترغیب دیتے جائیں۔ میں نے کہا ڈاکٹر صاحب آپ تو خود اُردو ادب کا بڑا اچھا ذوق اور علم رکھتے ہیں آپ جانتے ہیں ہمارے ہاں کا کتنا ادب ہماری اجتماعی اُمنگوں کا ترجمان ہے اور وہ جو ہمارے ادیب ہیں عوام کے مسائل سے کس حد تک واقف ہیں۔ لہٰذا ہمارا نوّے فیصد ادب تو عوام سے عوام کی اُمنگوں سے عوام کے مسائل سے قطعی بے بہرہ اور لاتعلق ہے اس میں اگر کچھ عکاسی ہے تو متوسط طبقے کے جذبات و خیالات کی۔ اب یہ متوسط طبقہ بذاتِ خود اس قدر کم ہے کہ اس کا پیدا کیا ہوا ادب پورے پاکستانی ادب کی نمائندگی نہیں کر سکتا مگر اس حالت میں کہ عوام کی نمائندگی عدم حاضری کی نذر ہو جائے، جو پچھلے سیکڑوں سال سے ہو رہا ہے۔ سو ہمارا اکثر ادب صرف اس حد تک ہی پاکستانی ہے کہ وہ پاکستانیوں کا تخلیق کردہ ہے اور بس۔ ظاہر ہے اس ادب کے موضوعات بھی عوام کی زندگی کے موضوعات نہیں۔ انگریزوں کی حکومت نے آزادی کے بڑے بڑے مجاہدین پیدا کیے۔ چونکہ جدوجہد کا یہ سلسلہ ایک طویل مدت تک جاری رہا اس لیے یہ رویے زبان و ادب میں بھی راہ پا گئے۔ اور ہر وہ شخص کہ جس نے حکومت کو للکارا آزادی کا علمبردار گردانا گیا۔ بوجوہ وہی رویے آج بھی ادب میں موجود

ہیں۔ آج بھی بڑا ادیب وہی ہے بڑا شاعر وہی ہے کہ جو حکومت کے خلاف لکھتا ہے۔ لیکن یہ بات اتنی آسان نہیں۔ قصہ اصل میں یہ ہے کہ ادب سے پبلسٹی کا بھی تعلق ہے۔ اب اگر ایک شاعر کو حکومت پر نکتہ چینی کرکے پبلسٹی ملتی ہے تو وہ کسی دوسرے موضوع کو کیوں چھیڑے گا۔ یہاں پر کمٹ منٹ کی بات بھی آتی ہے۔ ہمارا عام ادیب ابھی تک اس ذہنی بلوغت کو نہیں پہنچا کہ وہ اپنے اور قلم کے درمیان رشتہ کے تقدس کو متعین کر سکے۔ اس میں اس کا ماحول اور اقتصادی وجوہات سب سے زیادہ اہم چیزیں ہیں۔ لیکن ایسا نہیں کہ ہمارے ادیب سارے کے سارے ایسے ہی ہیں۔ نہیں، ہمارے کئی ادیب صحیح معنی میں کمٹڈ COMMITTED ہیں اور وہ اپنے موضوعات بھی زندگی کے ان حقائق ہی سے انتخاب کرتے ہیں کہ جو ان کے نظریہ کی عکاسی کر سکے۔ اور اس عکاسی میں وہ تکلیف برداشت کرنے کے لیے بھی تیار ہیں۔ اس کے بالکل برعکس اکثر دوسرے ادیب بھی ہیں کہ جو کسی نظریہ سے کوئی وابستگی نہیں رکھتے۔ لیکن صرف شہرت کے لیے ایسے موضوعات اختیار کرتے ہیں جو حکومتِ وقت کے خلاف ہوں۔ بہرحال یہ ادیب کسی بھی گروہ سے کیوں نہ تعلق رکھتے ہوں حقیقت یہ ہے کہ آج بھی بوجوہ حکومتِ وقت کے خلاف ادب ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے۔ اور اس کی زیادہ مانگ ہے۔ چنانچہ بہت سے ہونہار ادیب حُبِّ علی سے زیادہ بغضِ معاویہ میں گرفتار ہوکر اپنا قد بڑھانا چاہتے ہیں۔ اگرچہ ان کے ذہن میں ان کے اپنے سیاسی تصورات کی کوئی واضح شکل نہیں۔

اور اب ادیبوں کے رجحانات

ڈاکٹر صاحب نے ایک اور ٹیڑھا سوال پوچھا کہنے لگے یہ تو ادب کے رجحانات ہوئے اب ذرا ادیبوں کے رجحانات بھی بتایئے۔ میں نے کہا ڈاکٹر صاحب آپ کے امریکہ کے قیام کے دوران ان کے رجحانات میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اور وہ آج بھی ویسے ہی ہیں جیسے تھے۔ اس سے زیادہ میں اس موضوع پر کچھ کہنا نہیں چاہوں گا۔ میں اس وقت کہ میں لوٹ لوٹ کر بے ہوش ہونے والا تھا مجھے عافیہ کی صورت نظر آئی۔ وہ کافی لے کر آرہی تھیں۔ اگر اندرا گاندھی کا کریا کرم ٹی وی پر نہ دکھایا جا رہا ہوتا تو ڈاکٹر نہ جانے اور کتنے سوال مجھ سے کرتے اور میری گلوخلاصی کب ہوتی۔ ہم اپنی کافی کی پیالیاں لیے ڈرائنگ روم میں آگئے۔

مبارک ہیں وہ لوگ جو اس سیلاب پہ بند باندھنے کی کوشش کر رہے ہیں

ڈاکٹر صاحب دوپہر کو اپنی پوری فیملی یعنی عافیہ اور کامران کے ساتھ مجھے بھی ایک جگہ ایک تقریب میں لے گئے۔ اس جگہ کا نام یاد نہیں رہا لیکن اتنا یاد ہے کہ یہ جگہ ان کے گھر سے بیس میل کے فاصلے پر تھی۔ تقریب یہ تھی کہ ان کے دوست محمد عثمان کے جو وہاں مشہور سول انجینئر ہیں لڑکوں نے قرآن ختم کیا تھا سو عثمان صاحب نے دو دو سو میل سے سارے برادرانِ اسلام کو جو ان کے دوست تھے اس تقریبِ سعید میں کھانے پر مدعو کیا تھا۔ یہ تقریب ایک کمیونٹی سنٹر میں تھی اور اس تقریب میں سب ملا کر تقریباً سو کے قریب لوگ ہوں گے۔ یہاں مجھے مختلف لوگوں سے مل کر یہ بھی علم ہوا کہ ڈاکٹر صاحب کی بدولت اردگرد کے مسلمانوں کی ایک اجتماعی حیثیت بھی بن گئی ہے۔ مسلمانوں کی یہ انجمن کہ جس کی داغ بیل دس بارہ سال پہلے ڈاکٹر صاحب نے ڈالی تھی آج تقریباً دو سو مسلمانوں کی رکنیت پر مشتمل ہے۔ ان مسلمانوں خواتین کے حلقے میں ڈاکٹر صاحب کی بیگم صاحبہ کو بھی اتنا ہی مقبول پایا جتنا مردوں میں ڈاکٹر صاحب کو۔ غرض یہاں دُور دُور جو مسلمان ہیں وہ اپنے گرد اپنی ثقافت کا، اپنے مذہب کا، اپنی تہذیب کا حصار باندھنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ ان کے بچے امریکی ثقافت کے سیلاب میں نہ بہہ جائیں۔

لیکن مشکل ہے کہ یہ بچے اس سیلاب سے بچ سکیں کہ یہ بچے اپنے گھر میں تو صرف تھوڑی دیر کے لیے آتے ہیں۔ اور ننانوے فی صد امریکی ماحول میں سانس لیتے ہیں۔ عین اس وقت ڈاکٹر صاحب اس تقریب کو تقریب کا رنگ دینے کے لیے ان بچوں کو مائک کے سامنے بٹھا کے ان سے عربی کی کوئی دعا پڑھوانا چاہتے تھے اور سارے برادران و خواہران اسلام نیم دائرے میں ان بچوں کی طرف رُخ کیے بیٹھے تھے تو دونوں بھائیوں میں یہ ضد تھی کہ تو پہلے پڑھ۔ تو پہلے پڑھ۔ اور ہر بچہ خالص امریکی لہجے میں یہی کہتا تھا WHY SHOULD NOT HE START IT. بالآخر یہ مسئلہ اس طرح طے ہوا کہ ڈاکٹر صاحب نے ان سے انگریزی میں کہا کہ میں پڑھتا جاتا ہوں تم دونوں ایک ساتھ اس کو REPEAT کرو۔ قابلِ داد ہیں وہ لوگ کہ سب کچھ دیکھتے اور سمجھتے ہوئے بھی اس منہ زور سیلاب پر بند باندھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

کتنا تضاد ہے ان رویّوں میں

اس محفل میں ایک بزرگ سے ملاقات ہوئی۔ جب ڈاکٹر صاحب نے مجھے بلایا اور کہا ہمارے بزرگ دوست ابراہیم صاحب ہیں تو میں ان کے لباس کی تراش خراش، ان کی آمد و شد، ان کی صورت شکل اور سب سے بڑھ کر ان کی رام پوری ٹوپی سے اندازہ لگا رہا تھا کہ یہ صاحب ہو سکتا ہے رام پور کے ہوں۔ جب ہم نے ایک دوسرے سے ہاتھ ملایا تو اس سے پہلے کہ پورا تعارف ہوتا یہ بات دونوں پر منکشف ہو چکی تھی۔ خان صاحب کا نام محمد ابراہیم خان تھا۔ انہوں نے بتایا کہ ۱۹۲۴ء میں سر عبدالصمد خان نے انہیں نواب کی بریلی والی کوٹھی کے نگران کی حیثیت سے ملازم رکھا تھا خان صاحب اس عمر میں بھی کہ پچاسی سے تجاوز کر چکے تھے سارے مجمعے میں ایک واحد جاذبِ نظر شخصیت نظر آ رہے تھے۔ پستہ قد چھریرا جسم، سیاہ مخمل کی رام پوری ٹوپی اور بہترین سلی ہوئی شیروانی پر بادامی فلینل FLANNAL کی پتلون کہ یہ بھی رام پور والوں ہی کی طرزِ ادا تھی، پھر سرخ سپید رنگت پہ نیلی کرنجی آنکھیں۔ ستواں ناک ایسا لگتا تھا کہ قبائلی علاقے کا کوئی آفریدی ہے کہ جس کی آنکھوں سے وحشت نکال لی گئی ہے۔ پھر خان صاحب بڑی دیر تک اسی طرح میرا ہاتھ ہاتھ میں پکڑے ماضی کی کھڑکی کھولے پرانی باتیں کرتے رہے۔ نواب حامد علی خان دلی جا رہے تھے۔ نواب صاحب کے سپیشل کو مراد آباد سے آگے کلیرنس نہیں مل رہی تھی۔ سپیشل کو کھڑے کافی دیر ہو چکی تھی۔ ریلوے کا کوئی انگریز افسر جو اس وقت موجود تھا لیت و لعل کر رہا تھا۔ نواب صاحب اسٹیشن پر اترتے اور اس کو حکم دیا کہ میرے اسپیشل کو پانچ منٹ میں کلیرنس ملنا چاہیئے ورنہ تم نوکری سے برخاست ہو جاؤ گے۔ کیا دبدبہ تھا صاحب کیا رعب تھا پنجاب میل کو سہارن پور پر روک لیا گیا اور نواب صاحب کے سپیشل کو کلیرنس مل گئی۔ میں خان صاحب کا ہاتھ ہاتھ میں لیے سوچتا رہا۔ خدایا ان مسلمانوں کے ذہنوں سے یہ بادشاہت کی بُو کیوں نہیں جاتی۔ آج بھی کہ ریاست رام پور کو دفن ہوئے چالیس سال ہونے کو ہیں یہ بزرگ اپنا تشخص ریاست اور والیٔ ریاست سے کرتے ہیں۔ اور جب بات پٹھن والی کی آتی ہے تو نواب صاحب کو پٹھان ہی نہیں مانتے جاٹ کی اولاد کہتے ہیں بلکہ اپنی پٹھن والی اور اپنے کھرے پن کو ممتاز کرنے کے لیے نوابوں کی ساری اولاد کو سب ذاتے کہتے ہیں۔ اور یہ لفظ کسی بگڑے دل نے لفظ صاحبزادے کو بگاڑ کر بنایا ہے کہ جو نوابین اور ان کی اولاد کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ کتنا تضاد ہے ان رویّوں میں۔ کتنا تضاد ہے ان رویّوں میں۔

اے خدا یہ کیا ماجرا ہے

عافیہ نے اصرار کر کے مجھ سے پوچھا بھائی آپ کے لیے رات کے کھانے پر کیا خاص چیز پکاؤں۔ پہلے تو میں ان سے کہتا رہا کہ بہن تکلفات کی ضرورت نہیں۔ جو ماحضر ہوگا وہی کھا لیں گے لیکن وہ مانتی نہیں تھیں۔ بالآخر میں نے کہا بھابی مچھلی پکائیے اور چم چم بنائیے۔ اور میں پھر بھابی کے پاس ان کی مورال سپورٹ MORAL SUPPORT کے لیے بیٹھا رہا اور ڈاکٹر صاحب اپنی شادی کی روداد سناتے رہے۔ کس طرح انہوں نے عافیہ کو پہلی بار ان کی دو لڑکیوں کے ساتھ دیکھا۔ کس طرح انہوں نے پہلی نظر میں ان کو اپنے لیے منتخب کر لیا اور پھر وہ طویل عرصہ کہ جو عافیہ کو اپنے پہلے شوہر سے علیحدگی حاصل کرنے میں لگا کس طرح گزرا وغیرہ۔ اس عرصے میں ڈاکٹر صاحب نے اپنا ایک افسانہ بھی سنایا جس میں انہوں نے اپنی ایک بیٹی کو کہ جو چند ماہ زندہ رہ کر دارِ فانی سے کوچ کر گئی تھی اس پاکستان کا مماثل قرار دیا کہ جو ۱۹۷۱ء میں ختم ہو گیا۔ اس وقت میں نے دیکھا کہ عافیہ کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے، پرانے زخم ہرے ہو گئے تھے۔ یادوں نے ساری چوٹیں ابھار دی تھیں۔

لکھنا ایک نظم کا ڈاکٹر دل کی فرمائش پر

رات کے کھانے کے بعد ڈاکٹر صاحب نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں ان کی ہونے والی نمائش کے لیے ایک نظم لکھ دوں۔ سکتہ۔ میں نے کبھی اپنے شعری ذوق کو بقول کسی کے چٹکی پر نہیں لگایا۔ یہی وجہ ہے کہ سیکڑوں مسالمے اور نعتیہ مشاعرے میں نے چھوڑ دیئے۔ میں اپنے وجدان کو بیرونی تقاضوں کے تابع نہیں کرنا چاہتا۔ لیکن یہاں کرنا پڑا۔ کھانے کے بعد میں نے دو ڈھائی گھنٹے لگا کر ڈاکٹر صاحب کے لیے نظم لکھ دی۔ لیکن پھر ڈاکٹر صاحب نے مجھ سے ترمیمات کی فرمائشیں شروع کیں۔ اس لائن کو اس طرح کر دیں۔ اس کو اس طرح کر دیں اس ترکیب کو بدل دیں وغیرہ۔ غرض رات کو ایک بجے میں ڈاکٹر صاحب کو ہر طرح مطمئن کر کے پلنگ پر لیٹا تو مجھے محسوس ہوا کہ ان دو دن اور تین راتوں میں میرے جسم کا قطرہ قطرہ نچڑ چکا ہے۔

ماں جی

اکبر حمیدی

ماں جی نے مجھے ماں کی محبت دی بلکہ یوں سمجھیے زندگی چھن جانے پر مجھے زندگی دی! یوں تو وہ میری دادی جان تھیں لیکن ہمارے ہاں دادی کو دادی جان نہیں بلکہ ماں جی کہنے کا رواج تھا۔ سو میں دادی جان کو ماں جی ہی کہتا تھا۔ یہ لفظ دادی جان کے لیے اس لیے بھی موزوں تھا کہ انہوں نے ماں کی طرح مجھے پالا!!

والدہ کی وفات کے بعد پہلے چار پانچ سال میاں جی نے اور پھر ماں جی نے مجھے سنبھال لیا۔ میری عمر اس وقت کوئی دس بارہ سال کی ہوگی۔ گھر میں اس وقت میں تھا اور ماں جی، نہ کوئی بھائی نہ بہن۔ والد صاحب بسلسلۂ ملازمت اکثر گھر سے باہر شہر میں رہتے۔ شہر کوئی ایسا دور تو نہیں تھا۔ صرف چار پانچ میل کے فاصلے پر تھا مگر یہ فاصلہ والد صاحب چار پانچ مہینوں میں طے کرتے تھے!!

ہمارے ہاں بے ماں کے بچوں کو خالائیں سنبھالتی ہیں، یا نانیاں دادیاں، خالہ کوئی تھی نہیں۔ نانی کے گھر میں میری بڑی آؤ بھگت ہوتی تھی مگر وہاں میرا جی نہیں لگتا تھا۔ سو دادی جان یعنی ماں جی نے اس بارِ عظیم کو اپنے سر لے لیا۔ تب ماں جی کی عمر کوئی پچھتر سال تھی۔ دادا جان فوت ہو چکے تھے۔ اس لیے وہ چھوٹے بیٹے یعنی والد صاحب کے ساتھ رہ رہی تھیں، ہمارے ہاں یہی دستور تھا کہ ماں باپ چھوٹے بیٹے کے ساتھ رہیں!!

ماں جی اپنی عمر سے کچھ زیادہ ہی بوڑھی لگتی تھیں۔ شاید انہوں نے بہت محنت کی زندگی بسر کی تھی۔ زیادہ محنت سے آدمی زیادہ خرچ ہو جاتا ہے!۔ کمر جھک گئی تھی، چہرے پر جھریاں پڑ گئی تھیں۔ کمر جھک جائے تو آدمی کا قد کچھ چھوٹا لگنے لگتا ہے۔ ماں جی بھی کچھ ایسی ہی لگتی تھیں۔ بینائی ان کی آخری عمر تک درست رہی۔ عام صحت بھی اچھی تھی۔ آخری علالت کے سوا میں نے انہیں کبھی علیل نہیں دیکھا۔ گھر کے سب کام وہ خود کرتی تھیں بلکہ کام زیادہ کرتی تھیں، گھریلو کام کے لیے ایک دو مددگار خواتین بھی آتی رہتی تھیں مگر وہ کسی سے مدد کم ہی لیتی تھیں۔ الصبح اذانِ فجر سے بہت پہلے بیدار ہوتیں، تہجد پڑھتیں اور چرخہ کاتنے میں لگ جاتیں۔ اذانِ فجر کے بعد نماز پڑھتیں، پھر دودھ بلوتیں گھر کی صفائی کرتیں، آٹا گوندھتیں اور طلوعِ آفتاب تک سب کاموں سے فارغ ہو جاتیں۔ پھر میرے لیے ناشتہ بناتیں اور مجھے اسکول روانہ کر دیتیں!!

کوئی وقت بیکار نہیں گزارتی تھیں۔ جب ذرا فارغ ہوتیں چرخہ لے کر بیٹھ جاتیں۔ رات گئے تک چرخہ کاتتی رہتیں اور اسی طرح

اذانِ فجر سے قبل ہی چرخہ شروع کر دیتیں، چرخہ شاید اُن کی تنہائی کا ساتھی تھا۔ اُن دنوں ہمارا گھر گندم کے کپڑوں اور بستروں سے بھرا ہوا تھا۔ برتنوں سے پڑچھتیاں لدی ہوئی تھیں، چارپائیوں کا شمار نہیں تھا، گھر کا دالان گھریلو ساز و سامان سے اٹا پڑا تھا ——— اور یہ سب کچھ ماں جی کی محنت، دانش اور سگھڑپن کی بدولت تھا، کسی کے گھر نہ جاتیں سوائے موت فوت کے۔ نہ کسی کو اپنے گھر بلاتیں، ہاں ہمسائے کی برادری سے تعلق رکھنے والی خواتین از خود آتی رہتیں مگر ماں جی ان کا کوئی خاص چاؤ نہ کرتیں۔ البتہ ماں جی کی ایک سہیلی تھی، ماں ریشم جو ذات برادری سے تعلق نہیں رکھتی تھیں مگر ماں جی اس کے آنے پر ہشاش بشاش ہو جاتیں۔ وہ دوسرے محلے سے ہفتہ عشرہ میں ایک دفعہ ضرور آتی اور ماں جی سارے کام کاج چھوڑ کر اس کے پاس چارپائی پر بیٹھ جاتیں، اسے گرم گرم دودھ چینی ملا کر پلاتیں، اس سے خوب ہنس ہنس کر باتیں کرتیں اور جب وہ جانے لگتی تو ماں جی اسے جلد آنے کی تاکید کرتیں، مگر خود کبھی اس کے گھر نہ جاتیں۔ اسی طرح ماں جی کی بڑی بہو بے بے جی ہر روز سہ پہر کو ماں جی سے ملنے کے لیے اپنے گھر سے آتیں۔ بے بے جی بڑے گھر کی بیٹی تھیں مگر ماں جی کا حد سے زیادہ احترام کرتیں۔ ماں جی بڑا اصرار کر کے بے بے جی کو چارپائی کے سرہانے کی طرف بٹھاتیں اور خود پائنتی میں بیٹھتیں اور پھر بڑی دیر تک باتیں کرتی رہتیں۔ یہ روز کا معمول تھا، ہمیشہ بے بے جی ہی آتیں ماں جی بہو کے گھر شاید ہی کبھی گئی ہوں، مجھے تو یاد نہیں، ویسے جانے کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ — نمازِ فجر کے بعد میاں جی روزانہ ماں جی سے ملنے آتے اور سہ پہر کو بے بے جی روزانہ ماں جی سے ملنے آ جاتیں!

ماں جی نے میرے وہ سب لاڈ پیار دیکھے جو مائیں دیکھتی ہیں بلکہ یوں کہیے کہ ماں جی نے میرے وہ سب لاڈ پیار بھی دیکھے جو مائیں بھی نہیں دیکھتیں۔ وہ تو پیار ہی پیار تھیں، محبت ہی محبت! مجھے یاد نہیں کبھی انہوں نے مجھے سزا دی ہو۔ وہ تو میرے ناز نخرے بھی برداشت کرتیں۔ میں روٹھتا تو مجھے منتوں سماجتوں سے مناتیں۔ غلطی میری ہوتی توبہ وہ کرتیں۔ ہر روز مجھے پوچھتیں "آج کیا پکاؤں"، میں بتاتا کہ فلاں چیز۔ جب وہ چیز پک کر میرے سامنے آتی میں کہتا "یہ تو میں نہیں کھاؤں گا ——— یہ کیوں پکائی ہے؟" ماں جی کہتیں "تم نے ہی کہا تھا" یہ سن کر میں غصے سے اُٹھتا اور ماں جی کی پُشت پر کھڑا ہو کر ان کا گلا دبا لیتا، وہ ہنستی رہتیں، ہنستی رہتیں، جب میں زیادہ دباتا تو کہتیں "دیکھو میں مر جاؤں گی تو پھر تم کیا کرو گے؟" میں ڈر کر جلدی سے گلا چھوڑ دیتا اور ماں جی کے سامنے زمین پر بیٹھ کر ٹانگیں چلانے لگتا، وہ ہنس ہنس کر مجھے دیکھتی رہتیں تو میں اور تنگ کرنے کے لیے زمین پر لڑھکنیاں لینے لگتا۔ تب ماں جی ہنستے ہوئے کہتیں "اچھا میری توبہ آئندہ یہ چیز کبھی نہ پکاؤں گی تم آج کھا لو"۔ تب میں اُٹھ کھڑا ہوتا، آنسوؤں سے بھرا ہوا مُنہ دھوتا اور ماں جی کے پاس پیڑھی پر بیٹھ کر کھانا کھا لیتا۔ دوسرے روز ماں جی پھر مجھ سے پوچھتیں "اچھا بتاؤ آج کیا پکاؤں؟" پھر میں بتاتا اور کھانے کے وقت پھر کہتا "یہ کیوں پکایا ہے .... میں نہیں کھاؤں گا ...."!

گھر میں چاول، چنے، کپاس، گُڑ، شکر، گندم کی فصلیں افراط سے آتی تھیں، انہی پر ہماری گزر بسر تھی۔ میں روزانہ ماں جی سے پیسے لیتا اور مونگ پھلی لے کر کھاتا۔ کئی دفعہ اندر سے گندم بھی لے جاتا اپنی طرف سے میں ماں جی سے نظریں بچا کر لے جاتا تھا مگر ماں جی کو پتہ نہیں کیسے پتہ چل جاتا تھا جب میں گندم چُرا کر صحن میں سے گزر رہا ہوتا تو ماں جی کی طرف پلٹ پلٹ کر دیکھتا بھی جاتا کہ کہیں انہیں پتہ تو نہیں لگ گیا۔ ماں جی میری طرف دیکھ کر مسکراتی رہتیں۔ کبھی کبھی جب میں گھر کے بیرونی دروازے سے باہر جانے ہی والا ہوتا تو ماں جی کہتیں "مونگ پھلی نہ کھانا کھانسی لگ جائے گی" تب یہ سوچ کر مجھے بڑا غصہ آتا کہ ماں جی کو پتہ کیسے لگ گیا ہے! میں غیض و غضب میں آ کر جھولی میں بھری گندم صحن میں بکھیر دیتا اور دوڑ کر پُشت سے ماں جی کا گلا پکڑ لیتا۔ وہ ہنستی رہتیں ——— ہنستی رہتیں، آخر جب میں ذرا زیادہ دباتا تو وہ

ہنستیں۔ "دیکھو میں مر جاؤں گی تو پھر تم کیا کرو گے"! تب میں جھٹ سے گلا چھوڑ دیتا اور ماں جی کے سامنے زمین پر بیٹھ کر ٹانگیں چلانے لگتا۔!

ریزگاری ماں جی کے دوپٹے کی گنڈھ میں بندھی رہتی تھی اور کنجی ان کی پشت پر دھری ہوتی۔ جب وہ چرخہ کاتتے ہیں، آٹا گوندھتے ہیں، برتن صاف کرنے میں یا کسی بھی کام میں مصروف ہوتیں میں آہستہ سے دبے پاؤں جاتا، ماں جی کے پیچھے کھڑے ہو کر گنڈھ کی گرہ کھولتا اور ریزگاری نکال لیتا۔ ماں جی مسکراتی رہتیں جیسے کچھ معلوم ہی نہ ہو۔ کبھی کبھی کہتیں "اتنے پیسے خرچ نہ کیا کر فضول خرچی کی عادت پڑ جائے گی"۔ مگر کبھی پیسے لینے سے منع نہ کرتیں۔ ہاتھ نہ روکتیں!! جھڑکی نہ دیتیں!

ناشتہ گاؤں کی زندگی کے مطابق عام طور پر پراٹھا، دہی، مکھن اور لسی وغیرہ سے ہوتا تھا۔ ماں جی ایک بڑا چمچہ مکھن کا میرے پراٹھے پر ڈال دیتیں۔ جب ذرا ختم ہونے لگتا تو ایک اور چمچہ مکھن ڈال دیتیں، ابھی وہ ختم نہ ہوتا کہ تیسرا چمچہ مکھن سے بھر کر میرے پراٹھے پر الٹ دیتیں۔ مجھ سے بالکل نہ پوچھتیں کہ ضرورت بھی ہے یا نہیں۔ کئی دفعہ میں لڑ پڑتا اور یہ کہتا ہوا ناشتے سے اٹھ جاتا کہ "مجھ سے نہیں کھایا جاتا اتنا مکھن" میں غصے میں جانے لگتا تو ماں جی کہتیں "اچھا میری توبہ اب نہیں ڈالوں گی —— تم اس بار کھالو"۔ دودھ رات کے کھانے کے ساتھ ہی پیتا۔ اُبلا ہوا گرم گرم دودھ —— اس کا ذائقہ تو اچھا ہوتا مگر بالائی کا گلے سے مَس ہونا مجھ سے برداشت نہیں ہوتا تھا۔ ہمیشہ کپڑے میں سے چھنا ہوا دودھ پیتا تھا —— اور اگر کبھی غلطی سے ماں جی بغیر چھانے ہوئے دودھ کا گلاس مجھے دے دیتیں اور بالائی میرے منہ میں آجاتی تو میں طوفان ہی اٹھا دیتا —— کئی کئی روز تک دودھ نہ پیتا —— اور ماں جی میری منتیں کرتی رہتیں —— بڑی مشکل سے میں مانتا اور پھر سے دودھ پینا شروع کرتا۔ ماں جی مجھ سے کہتیں "دودھ نہیں پیئے گا تو بڑا کیسے ہوگا"۔ میرے سب ناز نخرے برداشت کرتیں مگر مجھے میرے حال پر نہ چھوڑتیں، رابطہ منقطع نہ کرتیں۔ سزا تو کبھی دیتی ہی نہیں تھیں۔ ہاتھ اُٹھانے کا تو ذکر ہی کیا، اُلٹا میری احسان مند رہتیں!!

عیدین اور دوسرے تہواروں پر ماں جی پوچھتیں "کل کیا کھاؤ گے"۔ جو جو کچھ میں کہتا وہی پکتا۔ اگر ماں جی کو اپنی پسند کی یا ابا جی کی پسند کی کوئی چیز پکانی ہوتی تو وہ بھی پکا لیتیں مگر میرا کہا ہُوا تو پتھر کی لکیر ہوتا۔ سب سے پہلے وہ چیز پکتی جو میں نے کہی ہوتی! تہواروں پر تو ماں جی اور بھی زیادہ سرگرمی سے کام کرتیں —— اس کا اندازہ یوں کیجئے کہ عیدین پر پہلا ناشتہ ہم لوگ فجر کی اذان سے تھوڑی دیر بعد کر لیتے۔ دوسرا ناشتہ طلوعِ آفتاب کے وقت!

گوشت روزانہ ہی گھر میں آتا تھا۔ کبھی کبھی میں بھی گوشت لانے کے لیے بازار جاتا، ایک پاؤ گوشت لانا ہوتا تھا، جب میں جانے لگتا تو ماں جی تاکید سے مجھے کہتیں "دیکھو حرام کے ٹوٹے کا گوشت لانا ہے"! میں سر ہلا کر چلا جاتا، ماں جی پڑھی لکھی نہیں تھیں، اصل میں وہ "ران کے ٹوٹے کا گوشت" کہتی تھیں مگر ان کی زبان پر چڑھا ہوا تھا "حرام کے ٹوٹے کا گوشت" اور پھر میں بھی اسی طرح جا کر قصائی سے کہتا کہ "حرام کے ٹوٹے کا گوشت دینا"!!

ویسے تو اخراجات ہی بہت محدود تھے، یہ سنہ ۱۹۴۷ء اور اس کے فوراً بعد کا زمانہ تھا، ایک تو اس وقت آج کے زمانے کی پُرتکلف زندگی نہیں تھی، دوسرے گاؤں کا ماحول، تیسرے ایسا گھرانہ جس کے مستقل باشندے صرف دو افراد تھے۔ مگر اس کے علاوہ ماں جی طبعاً بھی کفایت پسند واقع ہوئی تھیں۔ دادا جی کا زمانہ میں نے تو نہیں دیکھا مگر ماں جی کی کفایت شعاری کا ایک حیران کُن واقعہ ہمارے خاندان میں مشہور تھا!!

چودھری سردار خاں آئی۔ سی۔ ایس ہماری برادری ہی سے تھے مگر دوسرے خاندان سے تعلق رکھتے تھے، وہ بڑے جابر قسم کے

انسان تھے، انگریز افسروں کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے اور جب کہیں ان سے سابقہ پڑتا ان سے بھی اُلجھ پڑتے تھے۔ کہتے تھے۔ "انگریز کی حکومت ہندوستان پر ہے چودھری سردار خاں پر نہیں۔ چودھری سردار خان جاٹ ہے اور جاٹ کسی کا غلام نہیں ہو سکتا۔" بے پناہ دیانتدار اور لائق افسر تھے، اپنے مزاج کے باعث ساری زندگی اسے۔ ڈی۔ ایم ہی رہے۔ گاؤں میں ڈپٹی صاحب کے نام سے مشہور تھے، نوکری تو کہیں باہر ہی کرتے مگر گاؤں کثرت سے آتے۔ ڈپٹی صاحب کو زمین خریدنے کا شوق تھا اور ادھر دادا جان کو بھی یہی شوق لگا ہوا تھا اس لیے دونوں صاحبوں میں سخت رقابت تھی، ایک دفعہ ان میں زمین کا کوئی ٹکڑا خریدنے پر جھگڑا اٹھا۔ اس پر برادری کا اکٹھ کیا گیا۔ ڈپٹی صاحب پیسے میں، بیرونی تعلقات میں اور رُعب داب میں دادا جان سے بڑھ کر تھے مگر گاؤں میں دادا جان کا جتھہ بھاری تھا۔ پنچایت میں جب بات بڑھی تو ڈپٹی صاحب نے دادا جان کو مخاطب کر کے کہا "پلّے نہ دھیلا کرتی میلہ میلہ —— اگر زمین خریدنے کا شوق ہو تو پلّے پیسے بھی ہونے چاہئیں۔" دادا جان نے اسی لہجے میں جواب دیا۔ "ڈپٹی صاحب اگر میرا پلّہ دیکھنا ہے تو اپنی کوئی زمین بیچ کر دیکھ لیں —— میں آپ کی زمینوں کا بھی گاہک ہوں۔" یہ بات ڈپٹی صاحب کے لیے بہت زیادہ تھی، غصے میں آ کر کہا "یہ پروفیسری نہیں زمین ہے —— میں پانچ ہزار میں نیائیں کی زمین بیچتا ہوں، کل تک پیسے لے آئیں —— اور اگر پیسے نہ بنے تو آپ کو اپنی نیائیں کی زمین اتنے میں مجھے دینی ہو گی۔"

دادا جان یہ کہہ کر پنچایت سے اٹھ آئے "ڈپٹی صاحب نمبر خسرہ تیار کروا لیں، کل دوپہر تک رقم آپ کو مل جائے گی!!"

کہنے کو تو دادا جان یہ کہہ کر آ گئے مگر اُس زمانے میں پانچ ہزار روپے آج کے پانچ لاکھ کے برابر تھے —— شاید اس سے بھی زیادہ۔ سوچنے لگے کہ اتنا روپیہ کہاں سے آئے گا۔ خاندان کے لوگوں سے اور جماعت جتھے کے دوستوں سے مشورے کیے مگر کوئی صورت روپے کی دکھائی نہ دی۔ بات ایسی تھی کہ جنگل کی آگ کی طرح سارے گاؤں میں پھیل گئی تھی —— ماں جی کو پتہ چلا تو دادا جان کو گھر پر بلایا اور کہا "پیسے کی فکر نہ کریں میں دے دیتی ہوں" —— دادا جان نے حیرت سے ماں جی کی طرف دیکھا تب ماں جی نے دالان کی ایک اندرونی کچی دیوار کا لیپ کھولا اور اندر کے طاق سے سونے کے چمکتے دمکتے پونڈ نکال کر دادا جان کے حوالے کر دیئے —— اس بات کے چرچے گاؤں میں اس شدت سے ہوئے کہ لوگ حیرت سے ایک دوسرے کا منہ تکتے تھے۔ جب قیمت کی ادائیگی ہو چکی تو ماں جی نے زمین خریدنے کی خوشی میں بتاشے تقسیم کیے اور سب سے زیادہ بتاشے ڈپٹی صاحب کے گھر بھیجے!!

پتہ نہیں یہ پونڈ ماں جی نے کتنے برسوں کے صبر و استقلال اور کفایت شعاری سے جمع کیے تھے۔ یہ اتنی بڑی خبر تھی کہ برادری اور خاندان کی خواتین ماں جی کو مبارک باد کہنے کے لیے آنے لگیں اور حیران ہو ہو کر انہیں دیکھتیں!!

ماں جی کی برادری میں بھی عزت تھی اور اپنی بہوؤں کی نظروں میں بھی ان کا بے حد احترام تھا اگرچہ وہ الگ الگ گھروں میں رہتی تھیں مگر ماں جی کی خدمت کے لیے ہر وقت تیار رہتیں۔ ماں جی کے والد اپنے گاؤں کے اچھے زمیندار تھے اور علاقے میں جانے پہچانے جاتے تھے۔ وہ میرے ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی اللہ کو پیارے ہو گئے تھے۔ ماں جی کے بھائی چودھری سید احمد ہر ماہ سفید گھوڑے پر سوار ہو کر ماں جی سے ملنے آتے اور دو دن قیام کر کے واپس چلے جاتے۔ اسی طرح ان کے بھتیجے بھی ماں جی سے ملنے کے لیے گاہے بگاہے آتے رہتے۔ ماں جی کا اپنے میکے میں بھی بہت وقار تھا!!

یوں تو ماں جی کا پیار سب کے لیے تھا مگر میرے لیے تو وہ پیار کا بادل تھیں جو مسلسل موسلا دھار برس رہا تھا مگر اس کا زور کبھی نہیں

ٹوٹا تھا۔ مجھے یاد ہے نماز کے دوران سجدہ کی حالت میں وہ میرے لیے زور دار دعائیں کرتیں، اتنے جوش سے کہ جب کبھی میں قریب ہوتا یہ الفاظ مجھے صاف سنائی دیتے۔ وہ کہتیں ــــ

" اے اللہ اسے اپنی جناب سے دینا ــــ اسے کسی کا محتاج نہ کرنا " ــــ آج کبھی کبھی میں سوچتا ہوں اس قدر پیار کرنے والے لوگ کتنے قیمتی ہیں ــــ مگر وہ پھر جُدا کیوں ہو جاتے ہیں !! ؟

یوں تو سبھی یہی سمجھتے تھے کہ ماں جی کے لاڈ پیار نے مجھے بگاڑ دیا ہے مگر یہ بات ماں جی کے سامنے کہنے کی کسی میں ہمت نہیں تھی، میری یہ حالت تھی کہ میں بات تو کیا کسی کی ٹیڑھی نظر بھی برداشت نہیں کرتا تھا۔ خاندان کے دوسرے لوگ ہر وقت مجھ پر بھرے رہتے تھے بل کھائے ہوئے سانپوں کی طرح۔ مگر میرا بھی یہ حال تھا کہ کوئی اگر ذرا بھی مجھ سے تیور بدلتا تو جو میرے منہ میں آتا کہہ ڈالتا، جو کچھ ہاتھ میں آتا دے مارتا۔ روزانہ ماریں کھاتا، چیختا چلاتا، مگر ہر وقت بغاوت پر تیار، مرنے مارنے پر آمادہ۔ کوئی دن نہیں جاتا تھا جب میں خاندان کے دوسرے لوگوں سے پٹتا نہیں تھا۔ میں تو باغی تھا ہی دوسرے بھی ذرا نرمی سے کام نہیں لیتے تھے، اصل میں میرے لیے دو ہی صورتیں تھیں یا تو پس جاتا اور اپنے آپ کو مار کر دوسروں کے قدموں میں ڈال دیتا اور یا پھر بغاوت کر دیتا۔ خدا کا شکر ہے میں نے بغاوت کے راستے پر قدم رکھا، آج میں سوچتا ہوں تو اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ جن بچوں کی مائیں بچپن میں داغِ مفارقت دے جاتی ہیں وہ بچے تحفظ سے محروم ہو کر اندر ہی اندر کچلے جاتے ہیں یا پھر ان کی بُرائیاں ہی بُرائیاں مشہور ہو جاتی ہیں، ان کی خوبیوں کا کوئی نام بھی نہیں لیتا، میرے ساتھ بھی یہی ہوا تھا۔ میں ایک بگڑے ہوئے بچے کے نام سے خاندان میں مشہور ہو گیا تھا ! ۔

ایسے میں صرف ماں جی ہی تھیں جو مجھے امن و عافیت کا پیغام دیتیں۔ جن کے پاس آکر میں اپنے آپ کو محفوظ سمجھتا۔ بلکہ جب وہ میرے ناز نخرے اُٹھاتیں تو مجھے اپنے کچھ ہونے کا احساس ہوتا ــــ میں محسوس کرتا کہ میں بھی کچھ ہوں۔ کوئی میری بھی منتیں کر سکتا ہے۔ کوئی مجھے بھی پیار کر سکتا ہے ــــ !

ان حالات میں ماں جی میرا حوصلہ بڑھاتیں، میرا ساتھ دیتیں، مارنے والوں کو قصوروار ٹھہراتیں، مجھے بے گناہ اور بے قصور قرار دیتیں۔ جب میں خاندان کے دوسرے لوگوں سے مار کھا کر گھر آتا تو میری حالت دیکھ کر ماں جی کے آنسو نکل آتے، وہ مجھے اپنے ساتھ لپٹا لیتیں اور کہتیں " دیکھو میں کسی سے جا کر لڑ نہیں سکتی ــــ صرف تمہارے ساتھ مل کر رو سکتی ہوں۔ " اور پھر ان کا چہرہ بھی آنسوؤں سے بھیگ جاتا۔

باقی سب لوگ تو مجھے ایک بُرا بچہ کہہ کر یاد کرتے تھے مجھ میں کوئی خوبی انہیں نظر ہی نہیں آتی تھی۔ صرف ایک ماں جی تھیں جو میری تعریفیں کرتیں، جو مجھے کہتیں " تم بہت اچھے ہو ــــ بہت نیک ہو ــــ بہت ذہین ہو ــــ ان لوگوں کو کیا پتہ ہے، جب تم بڑے ہو گے تب ان سب پر تمہاری خوبیاں ظاہر ہوں گی !!

آج میں یہ سمجھتا ہوں اگر مجھ میں کوئی اچھائی ہے کوئی نیکی ہے، اگر کچھ ذہانت ہے تو یہ سب چیزیں ماں جی کی بدولت ہیں۔ اُنہوں نے میرے اندر کی اچھائی کو، اندر کی نیکی کو، ذہانت کو اس وقت زندہ رکھا جب دوسرے ان سب کو مار دینے کے درپے تھے۔

پھر ماں جی بہت بوڑھی ہو تی گئیں اور میں جوان ! عمر کے آخری سالوں میں وہ بہت نحیف ہو گئی تھیں، بینائی بھی کمزور ہو گئی تھی۔ گھر میں اب اور لوگ بھی آ گئے تھے۔ وقت نے بہت کچھ تبدیل کر دیا تھا۔ ماں جی ہر وقت بستر پر لیٹی رہتیں، لیکن اس حالت میں بھی وہ میری طرف متوجہ رہتیں۔ شام کو میں ذرا بھی تاخیر سے گھر پہنچتا تو وہ پوچھ رہی ہوتیں " اکبر گھر آگیا ہے یا نہیں " جب کبھی وہ میری موجودگی میں میرے بارے

میں پوچھتیں میں بھاگ کر ماں جی کے بستر پر جاتا اور ان کے گلے میں باہیں ڈال کر کہتا "ماں جی میں ابھی نہیں آیا ہوں ——— ابھی نہیں آیا ہوں!" اور جب ذرا زیادہ ہچکولے دیتا تو وہ زیرِ لب تبسم سے ہلکی آواز میں کہتیں "دیکھو میں مر جاؤں گی تو پھر تم کیا کروگے ؟" تب میں کہتا "ماں جی آپ زندہ رہیں گی ——— زندہ رہیں گی ——— جب تک میں زندہ ہوں آپ بھی زندہ رہیں گی !"

اور کون کہتا ہے ماں جی مر گئیں ——— وہ تو آج بھی زندہ ہیں ——— زندہ ——— میرے اندر ——— میرے باہر ——— جب تک میں زندہ ہوں ماں جی بھی زندہ رہیں گی ——— میں انہی کی زندگی میں جی رہا ہوں ——— کیا آپ محسوس نہیں کر رہے ہیں ؟؟ !!

مشاعرہ باز

منظر علی خان

وطنِ عزیز میں اکثر چیزوں کی قلت ہمیشہ محسوس کی گئی ہے اور ان کے حصول کے لیے ضرورت مندوں نے تگ و دو بھی کی ہے اور اس قلت کا رونا بھی رویا ہے لیکن یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ کچھ چیزیں ہمیں بڑی وافر تعداد میں دستیاب ہیں — چیزوں سے میری مراد سچ مچ کی چیزیں نہیں ورنہ پھر یہ مضمون میری بیوی کے اشیائے مطلوبہ کی طویل فہرست میں تبدیل ہو جائے گا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ کچھ مخصوص اوصاف کے حامل اور مخصوص پیشے سے منسلک اشخاص ہماری سوسائٹی میں ہماری ضرورت سے زیادہ نہیں تو کم بھی نہیں ہیں — ! یہاں یہ بات صاف کر دوں کہ اپنے یہاں اوصاف اور پیشے میں بہت زیادہ ربط نہیں ہے — مثال کے طور پر یہ ضروری نہیں کہ کوئی اہلِ قلم ہی ادارت کے پیشے سے منسلک ہو۔ اہلِ صنعت و حرفت بھی اس پیشے کو اپنا سکتے ہیں بلکہ "اہلِ حرفت" تو سنا ہے خاصے کامیاب رہتے ہیں اگر "حرفت" کا مطلب وہی ہے جو اس جوڑ توڑ سے پُر معاشرے میں رہتے ہوئے میں سمجھ پایا ہوں! لہٰذا یہ طے ہوا کہ ہمارے معاشرے میں کچھ مخصوص قسم کے لوگ اگر بہت کم ہیں تو کچھ اقسام ایسی بھی ہیں جہاں ہمیں قطعی خود کفالت حاصل ہے۔ ملکی ضروریات کے علاوہ اگر انہیں دساور اسمگل بھی کیا جائے تو عام اسٹاک میں کمی محسوس نہ ہوگی۔

آپ پوچھیں گے آخر وہ کون سی ایسی جنس ہے جو کمیابی کے اس دور میں اس قدر دستیاب ہے! میرے خیال میں بہتر یہ ہوگا کہ بات اب وضاحت سے کی جائے کہ اپنی قوم بلی کے تھیلے سے برآمد ہونے کا انتظار تو کر لیتی ہے لیکن زیادہ تاخیر ہو تو یہی قوم بلی نکالنے والے کو غائب کر کے دم لیتی ہے۔ بلی کا کیا ہے وہ کسی اور تھیلے میں پہنچ جاتی ہے — تو حضرات، بات میں آج بہت گمبھیر کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا اور نہ رکھ سکتا ہوں کہ ارد گرد بے شمار گمبھیر مسائل پہلے ہی بکھرے ہوئے ہیں۔

میرے خیال میں اس "طویل مختصر" تمہید نے آپ کو زیادہ ہراساں نہ کیا ہوگا یا کم از کم آپ کا خوف و ہراس اس قدر نہ ہوگا جس سے میں دو چار ہوا، اور جو اس مضمون کی تخلیق کا باعث بنا ہے — وطنِ عزیز میں گزشتہ کئی سال سے زرِ مبادلہ کے حصول کی خاطر برآمدات میں اضافے کی کئی مثبت کوششیں کی گئی ہیں جن کا توقعات سے بہتر نتیجہ برآمد ہوا ہے یعنی ہمیں ایک طرف تو زرِ مبادلہ ملا ہے اور دوسری طرف ہمیں وہ کچھ نہیں ملا جو اگر ملتا رہتا تو زندگی بسر کرنے کی جو تھوڑی بہت امنگ یہاں وہاں بچی ہوئی ہے وہ بھی نہ ہوتی — قارئین کرام، مجھے ڈر ہے میری یہ گنجلک گفتگو آپ کو ان اشیائے خورد و نوش تک نہ لے جائے جن کا شمار منشیات میں ہوتا ہے۔ میں آج ذکرِ خیر ان اصحابِ شعر و سخن کا کرنا چاہ رہا ہوں جن کی شاعری کے طفیل ہمیں وافر مقدار میں زرِ مبادلہ ملنے لگا ہے لیکن ان کی مسلسل و متواتر شاعری کا اپنی قومی زندگی میں تقریباً ہر سال دو تین ماہ کا ناغہ ہو جاتا ہے۔

زندگی میں یوں تو کئی ناسفے ضروری بھی ہیں، فطری بھی ہیں اور اختیاری بھی ـــــ! لیکن اس ناسفے کی حیثیت مجبوری کی ہے ایک غریب قوم کیا کرے! یا تو زرِ مبادلہ کمائے یا شاعر گنوائے۔ گنوانے سے کمانا بہرحال بہتر ہے ـــــ یوں بھی شعراء کی فراوانی کے پیشِ نظر گنوانے میں زیادہ تردد بھی نہیں۔ سُنا ہے طلب و رسد میں توازن برقرار رکھنے کے لیے اہلِ امریکہ اپنے گندم کا ایک بڑا حصّہ دریا بُرد کر دیتے ہیں ـــ!

زرِ مبادلہ کے حصول کا یہ طریقہ تھوڑا سا پیچیدہ ہے ـــ یعنی یہ نہیں ہوتا کہ درآمد کنندہ کے یہاں سے بذریعہ بینک لیٹر آف کریڈٹ وصول ہوا اور ہم نے حاضر اسٹاک سے حسبِ شرائط لیٹر آف کریڈٹ شعراء کی کھیپ بذریعہ AIR CARGO روانہ کر دی اور بینک سے پیسے کھرے کر لیے۔ یہاں معاملات صبر طلب ہیں، اسے آپ کو سمجھانے کے لیے مجھے ذرا ماضی قریب میں جھانکنا ہوگا۔ ہمارے آبائی شہر میں جب کبھی کسی ابن رئیس کی شادی ہوتی تھی (اکثر رؤسا کے باپوں کا انتقال ہو چکا ہوتا تھا) یا پھر شہر میں واقعہ درگاہوں سے کسی درگاہ شریف پر عُرس کی تقریبات کی تاریخ قریب آتی تھی تو کچھ مخصوص لوگ کلکتہ بھیجے جاتے تھے وہاں وہ ایک یا دو دن ٹھہرتے تھے اور کلکتہ کے مختلف قوالوں کا گانا باری باری ان کے گھر پر سماعت فرماتے تھے پھر جس کی راگ راگنی ساز اور سازندے پسند آتے تھے انہیں کرائے کی رقم اور کچھ بیعانہ دے دیتے تھے۔ تاریخ معینہ پر قوال حضرات اپنے سازندوں سمیت پہنچ جاتے تھے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا اکثر رؤسا کا انتقال تو پہلے ہی ہو چکا تھا اب ابنائے رؤسا بھی نہیں رہے اُدھر ریڈیو، ٹی وی اور وی سی آر نے جو اُدھم مچا رکھی ہے تو ایسے میں قوالوں کی کاشت ہی جیسے ختم ہو کر رہ گئی ہے ایک عزیز میاں بچے ہیں سو کسی دن ان کا صرف دھڑ ہی رہ جائے گا، سر جس رفتار سے دُھنا جا رہا ہے اس کے زیادہ دن تک سلامت رہنے کا امکان نہیں ـــــ بات ہو رہی تھی اُس طریقۂ کار کی جس کے ذریعہ ہمارے شہر کے سخن فہم قوال درآمد کیا کرتے تھے۔

شہر کراچی میں بے شمار برآمد کنندگان مختلف اجناس برآمد کرتے ہیں اور اشیاء برآمد کی مناسبت ہی سے وہ شاید مشہور بھی ہیں۔ مثلاً کپڑا برآمد کرنے والا کپڑیا کہلاتا ہے یا "کپاڈیا" کہہ کر پکارا جاتا ہے اور چمڑے کا کاروبار کرنے والا چمڑیا کہلاتا ہے، لیکن اکثر مقامات پر یہ اصول لاگو نہیں ہوتا۔ یہاں جو اصول اپنایا گیا ہے وہ بڑا قدیم ہے اور غیر معروف بھی نہیں۔ مثلاً بٹیروں کی نسبت سے بٹیر باز، پتنگوں کی نسبت سے پتنگ باز، قمار باز، لٹھ باز وغیرہ ـــــ! شعراء حضرات چونکہ بیرونِ ملک مشاعروں کی رونق دوبالا کرنے کے لیے بھیجے جاتے ہیں لہٰذا مشاعروں کی مناسبت سے اس کاروبارِ سخن و گائیکی میں ملوث "حضراتِ محترم کے لیے سوائے مشاعرہ باز کے اور کوئی دوسرا نام اختیار نہیں کیا جا سکتا ـ!

کئی برسوں سے اپنے یہاں یہ سلسلہ چل نکلا ہے کہ ہر دو تین ماہ بعد حلقۂ شعراء میں یہ خبر تیزی سے پھیلتی ہے کہ بیرونِ ملک سے فلاں فلاں حضرات مشاعرے کے لیے شعراء کا انتخاب کرنے آئے ہیں ـــــ اب ظاہر ہے COMMERCIALISATION کے اس دور میں یہ کہاں ممکن کہ بغیر MIDDLE MAN کے سودا ہو جائے لہٰذا ہر دو جانب سے مڈل مین کی پذیرائی ہوتی ہے۔ عموماً یہ مڈل مین یا تو اپنے غریب خانے پر یا کسی متوقع "برآمدی شاعر"، برآمدی سے للّٰہ آپ یہ نہ سمجھیے کہ یہ شاعر محترم برآمدے ہی میں شعر سُنا سکتے ہیں ہال میں نہیں پڑھ سکتے۔ برآمدی سے یہاں مراد برآمد کیے جانے والے سے ہے۔ بہرحال ان کے گھر شعراء اپنی اپنی بیاض اور دو دو نسخے اُن مجموعہ ہائے کلام کے جنہیں جانے کن کن منتوں کے بعد شائع کرایا گیا ہے لے کر پہنچتے ہیں تاکہ طعام کے بعد (واضح ہو کہ طعام کا انتظام اس کاروبار میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔ گھر چھوٹا ہو تو لوگ شادی گھر میں کھانے اور گانے کا اہتمام کر لیتے ہیں) بہ وقت برآمد PRICING اور INVOICING کے معاملات مشاعرہ باز کے حق میں ہو سکیں۔ باقی رہی شاعر بے چارے کی قسمت!! کبھی غزل اچھّی ہوئی تو گلے سے مار کھا گیا کبھی گلے کا سُر ملا پن جاگ پڑا تو غزل سو گئی ـــــ

دُور کیوں جاؤں تقریباً نصف درجن بار تو خود میرا گلا مجھے دھوکہ دے چکا ہے۔ رہی غزل تو اس کا اعتبار کسی کے بھی یہاں حضرتِ فیض کے بعد کہاں ملتا ہے۔ ایسے میں مشاعرے باز حضرات بھی کیا کریں! اچھے اشعار تو اساتذہ کے علاوہ کچھ اور بڑے لوگوں نے بھی کہے ہیں جنہیں کسی بھی لائبریری میں جاکر پڑھا جا سکتا ہے۔ "زندہ گانا" ہی وہ چیز ہے جو زرِ مبادلہ کے حصول میں معاون بنتی ہے اور اس کی پرکھ میں ہمارے مشاعرے باز کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔!

قارئینِ کرام! اگر آپ کسی بھی قبیل کے شاعر نہیں ہیں تو بڑے خوش قسمت ہیں۔ آپ کی خوش قسمتی پر روشنی ڈالنے سے قبل میں سوچتا ہوں کہ "قبیل" کے بارے میں گفتگو ہو جائے۔ یوں تو شاعروں کی درجنوں قسمیں ہیں لیکن میرے ناقص خیال میں اب تک صرف دو اقسام کے شاعر دریافت کیے جا سکے ہیں۔ پہلی قسم میں وہ لوگ آتے ہیں جو بجز شاعر کے اور کچھ نہیں ہوتے۔ اُٹھتے بیٹھتے سوتے جاگتے صرف شاعری ہی کرتے ہیں اور دوسری قسم میں وہ لوگ شامل ہیں جو بجز شاعر کے سب کچھ ہوتے ہیں یہ اور بات ہے کہ ان کی وجۂ شہرت ان کی شاعری ہوتی ہے اور بقول خامہ بگوش بدنامی اور شہرت میں زیادہ فرق نہیں ہوتا —— وہ خواتین و حضرات جو صرف شاعری پر تکیہ کیے ہوتے ہیں ان پر کوئی تکیہ نہیں کرتا برخلاف اس کے وہ لوگ جو شاعری پر قطعی تکیہ نہیں کرتے ان پر بے شمار لوگ نہ صرف تکیہ بلکہ گاؤ تکیہ تک کر بیٹھتے ہیں وجہ اس کی صاف ظاہر ہے۔...... آج کے دَور میں نری شاعری کسی کام کی نہیں ہوتی ہاں دوسری صورت ہو تو کئی کام نکلتے ہیں۔

بات قارئینِ محترم، آپ کی خوش قسمتی کی ہو رہی ہے کہ اگر آپ شاعر نہیں ہیں تو خوش قسمت ہیں، پوچھئے کیوں۔؟ اگر آپ نہ بھی پوچھیں تو میں بتانا اپنا فرض سمجھتا ہوں، آپ کی خوش قسمتی کی بے شمار دلیلوں میں سب سے اہم دلیل یہ ہے کہ آپ کا واسطہ مشاعرہ بازوں سے نہیں پڑتا —! یہ مشاعرہ باز آپ کو کہیں بھی مل سکتے ہیں اور کہیں بھی لے جا سکتے ہیں اور آپ جانے پر مجبور ہیں کہ تقاضائے شاعری یہی ہے۔

فرض کیجئے آپ بس میں سفر کر رہے ہیں اور بس اُچھلتی کودتی ڈگمگاتی لڑکھڑاتی آگے بڑھ رہی ہے، اندرونِ بس جو صورت حال درپیش ہے آپ اس سے نبرد آزما ہونے میں اپنی ساری توانائیاں صرف کر رہے ہیں کہ آپ کے قریب سے آواز آتی ہے: اخاہ آپ بھی ہیں اس بس میں —! ظاہر ہے آپ اس بس میں ہیں تو کیا کہیں گے؟ ویسے آپ آواز کے مخرج کی طرف نگاہ دوڑانے کی ناکام کوشش ضرور کریں گے —— ناکام یوں کہ بس میں رہ کر آدمی کے بس میں کچھ نہیں ہوتا —! پھر آواز آئے گی ذرا اگلے سٹاپ پر کچھ لوگ اُتریں تو آپ سے باتیں کی جائیں! آپ پریشان ہیں کہ یا اللہ یہ کون صاحب ہیں اور جانے کیا باتیں کریں، اگر یہ قرض خواہ ہیں تو بچاؤ کی کیا صورت ہوگی اور اگر چندہ مانگنے والے ہوئے تو کیسے جان چھوٹے گی؟ آپ ابھی اسی حیص بیص میں ہیں کہ ایک "نیم بزرگ صورت" آپ کے برابر آ بیٹھتے ہیں اور بڑی راز داری سے فرماتے ہیں۔ آپ نے تو سُنا ہوگا، لدھیانے والے آئے ہوئے ہیں" اب آپ پریشان ہیں کہ "لال املی" کے کمبل کی تو آپ نے کبھی خواہش نہ کی تھی جو لدھیانے میں بنتا ہے تو پھر یہ ماجرا کیا ہے؟ آپ کو پھر بتایا جائے گا کہ فلاں صاحب کے یہاں کھانا بھی ہے اور محفلِ مشاعرہ کا اہتمام بھی —— آپ معذرت کریں گے کہ ایک عرصہ ہوا کوئی تازہ غزل نہ ہو سکی اور پُرانی غزل کو بار بار پڑھنا کیا —؟ جواب آئے گا کہ قوم کا حافظہ ہمیشہ سے خراب رہا ہے لہٰذا آپ کی غزل کس، کو یاد ہوگی ویسے آپ کو نزلہ وغیرہ تو نہیں یعنی گلا تو ٹھیک ٹھاک ہے —؟ آپ جواب دیں گے گلا بھی ٹھیک ہے اور پھیپھڑے اس سے زیادہ ٹھیک ہیں یعنی مشاعرے میں مائیک کا انتظام نہ بھی ہو تو کوئی پروا نہیں! لیکن آخر یہ لال املی کے کمبل کا مسئلہ کیا ہے؟ آپ کو سمجھایا جائے گا کہ یہ مسئلہ لدھیانے کے کمبل کا نہیں پاکستان کے شاعر کا ہے ہر چند کہ اپنے بعض محترم شعراء کا اسم گرامی مختلف قسم کے کمبل کے ساتھ لیا جاتا ہے —! لیکن فی الوقت مسئلہ انڈو پاک مشاعرے کا ہے جو لدھیانے میں ہونے والا ہے اور جہاں شرکت کرنے کے لیے شعراء کا انتخاب عمل میں آنے والا ہے۔ آپ پوچھتے ہیں کیا اس انتخاب

کا قاعدہ وہی ہے جو اپنی کرکٹ ٹیم کے انتخاب کا ہے یا پھر صورت حال کلکتہ والی ہے۔ بہرحال آپ اپنی تمام معذرتوں کے ساتھ اس ٹرائی شعری میں شرکت کے لیے گھسیٹ لیے جاتے ہیں کہ دستور یہ ہے کہ (PLAYING ELEVEN) کے ساتھ کم از کم بائیس حضرات شریکِ مقابلہ ہوتے ہیں۔ یوں بھی لدھیانہ سے آگے پورا ہندوستان ہے جہاں سُنا ہے ہر قصبے میں ان دنوں مشاعرے ہوتے ہیں اور شریک شعراء خالی ہاتھ نہیں لوٹتے۔ ہاں سامعین خالی الذہن لوٹیں تو کیا مضائقہ ہے! غیر ملکی کپڑوں اور مشاعروں کے ہم اب کچھ ایسے خوگر ہو گئے ہیں کہ نہ اپنی کھڈی کا کپڑا پسند آتا ہے اور نہ اپنے گھر کا مشاعرہ ـــ ایسے میں مشاعرہ باز حضرات ہمیں گھیر کر ہفتے عشرے ٹرائیل مشاعروں تک لے جاتے رہیں تو تعجب کیا؟ لہٰذا اب یہی دعا کی جا سکتی ہے کہ خالقِ کائنات ہر مرد و زن کو تخلیقِ شعر کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ اس کے گلے کو رس بھی عنایت فرمائے کہ مشاعرہ باز کی آمدنی میں بھی اضافہ ہو اور ہمیں بھی زرِ مبادلہ ملتا رہے، رہا شاعر تو اسے جو کچھ ملنا چاہیئے وہ اب اسے مطلوب نہیں اور جو کچھ اُسے مطلوب ہے اس کے کئی حصہ دار ہیں ـــ عزت و دولت کا یوں بھی چولی دامن کا ساتھ ہے۔

دیدۂ بینا

بیدار بخت

آپ کی بات اور ہے، آپ تو خیر سے سمجھ دار ہیں مگر عام طور سے لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ آنکھیں صرف دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک وہ جو دیکھ سکیں اور دوسری وہ جو نہ دیکھ سکیں۔ آپ تو ماشاء اللہ جانتے ہیں کہ دیکھنے والی آنکھیں بھی دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک تو وہ جسے غالب مرحوم دیدۂ بینا کہہ گئے ہیں، یعنی وہ آنکھ جو قطرے میں جھیل، سمندر دیکھ سکے۔ وہ ان کا شعر ہے نا

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جز میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

اور دوسری آنکھ وہ ہوتی جو دیدۂ بینا نہ ہو، یعنی لڑکوں کا کھیل ہو۔

جب کبھی ایسے لوگوں کا ذکر سنتے جو جز میں کل دیکھنے کا ہنر رکھتے ہیں تو ہم رشک سے دل مسوس کر رہ جاتے۔ ہمیں بھی حسرت تھی کہ ہماری آنکھ بھی دیدۂ بینا بن سکے مگر ہمارے خواب، شرمندۂ تعبیر ہونا تو دور کی بات ہے، شرمندۂ سحر بھی نہیں ہوتے۔ جب شرلاک ہومز کے بارے میں سُنا کہ وہ کسی کی گھڑی دیکھ کر اس کا حسب و نسب تک بتا دیتا تھا، تو جی جل گیا۔ ہم تو گھڑی دیکھ کر سوائے وقت کے کچھ بھی نہیں بتا سکتے۔ بُری طرح احساسِ کمتری میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ کسی کے دوستوں سے مل کر اس کے بارے میں بہت کچھ جانا جا سکتا ہے۔ ہم اپنے دوستوں سے مل کر خود اپنے بارے میں بھی کچھ نہیں جان سکے۔ بعضوں کو دعویٰ ہے کہ کسی کے جوتوں کو دیکھ کر اس کی عادتوں کے بارے میں بتا سکتے ہیں۔ ہمیں کیونکہ جوتوں وغیرہ سے ڈر ہی لگتا ہے، اس لیے ان سے دُور ہی رہتے ہیں۔ ہر طرح کی ترکیبیں لڑائیں، لاکھ سر مارا مگر لڑکوں کا کھیل دیدۂ بینا نہ ہوا۔ رہی سہی شخصیت بھی احساسِ کمتری کے گراں بار کے تلے دب کر مسخ ہونے لگی۔

ایک روز غالب کا دیوان پڑھ رہے تھے۔ ایک شعر پڑھتے پڑھتے ذرا آنکھ بند کر کے سوچا تو اچانک ذہن میں چرخیاں گھومنے لگیں، بتیاں جلنے بجھنے لگیں۔ ہم خوشی سے اچھل پڑے۔ سامنے کی بات تھی اور ہم اس سے غافل رہے۔ آخر ہم نے بھی قطرے میں دجلہ تو کیا گنگا جمنا، سبھی دیکھنے کا راز دریافت کر لیا۔ گھڑی جوتے وغیرہ تو فضول سی چیزیں ہیں۔ ہم جیسے فنونِ لطیفہ میں دخل رکھنے والے شخص کو ایسی فضول چیزوں میں اپنا وقت برباد نہیں کرنا چاہیئے۔ کسی کا ایک شعر پڑھ کر اس کے بارے میں سب کچھ بتا دینا یقیناً کمال کی بات ہے اور یہ کمال ہم اپنی صلاحیتِ تجزیہ کے زور پر دکھا سکتے ہیں۔ غالب کے دیوان پر زیادہ زور دینا اس لیے مناسب نہیں سمجھا کہ ایک تو ہم ویسے ہی غالب کے طرفدار ہیں اور دوسرے

یہ دقت بھی ہے کہ شعر کا تجزیہ کرکے شخصیت کا بھید کھولنے کے لیے شعر کا سمجھنا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ کوئی ایسا شعر لیا جائے جو آسان سا ہو۔ ہماری، آپ کی دونوں کی سمجھ میں آجائے۔

مثلاً اکبر الہ آبادی کا یہ شعر لیجیے، جسے آپ نے درجنوں بار سنا ہوگا۔

پکا لیں پیس کر دو روٹیاں۔ تھوڑے سے جو لانا
ہمارا کیا ہے اے بھائی، نہ مسٹر ہیں نہ مولانا

بظاہر معصوم سا شعر ہے، لیکن اگر دیدۂ بینا ہو تو یہی شعر خزینۂ راز ہے۔ معلومات کا ایک بے پایاں سمندر ہے جو شعر کے کوزے میں بند ہے۔ اگر دفتر کے دفتر سیاہ کردیئے جائیں تو بھی اتنی باتیں نہیں کہی جاسکتیں جو ان دو مصرعوں میں کہہ دی گئی ہیں۔ واہ واہ، سبحان اللہ۔ اسے کہتے ہیں دجلہ کو قطرے میں بند کرنا۔ مگر ہر کسی میں اتنی استعداد کہاں کہ اسے دیکھ سکے۔ اس کے لیے دیدۂ بینا چاہیئے، دیدۂ بینا۔

اکبر الہ آبادی کے اس شعر کے تجزیے سے جو معلومات ان کے اور ان کے عہد کے بارے میں ہمیں حاصل ہوئیں، ان کا لب لباب کچھ یوں ہے:

جن دنوں یہ شعر کہا گیا، حضرت اکبر کچھ علیل تھے اور اکیلے تھے یعنی بیوی پاس نہیں تھی (ویسے یہ حیرت کی بات ہے کہ جب بیوی پاس نہیں تھیں تو علالت کی کیا ضرورت تھی)۔ اس کے علاوہ اکبر صاحب ذرا کنجوس تھے، مزدوری کی حرمت کا پاس تھا، کم خوراک تھے، ایماندار تھے، دل میں جمہور کا درد تھا، قوم پرور یعنی نیشلسٹ تھے، اشتراکیت کے حامی تھے، منکسرالمزاج تھے۔ آج کی طرح ان دنوں بھی مسٹر اور مولانا قسم کے لوگ کثیر تعداد میں تھے، اور وہ لوگ سوائے گیہوں کے کسی اور چیز کی روٹی نہیں کھاتے تھے، جس کی وجہ سے ملک میں گیہوں کی کمی ہوگئی تھی۔

آپ یقیناً حیران ہو رہے ہوں گے کہ ہمیں اتنی ڈھیر ساری باتوں کا علم کیسے ہوگیا۔ جی اس تحریر کا مقصد ہی یہ ہے کہ آپ کو حیران اور مرعوب کیا جائے ورنہ ہمیں کوئی ایسی وجہ معقول نہیں سوجھتی کہ جس کے لیے اپنا اور آپ کا وقت برباد کیا جائے اور کاغذ کی فراہمی کے لیے درختوں کو بلا وجہ پریشان کیا جائے۔ اگر ہم یہ نہ بتائیں کہ ایک ذرا سے شعر سے ہم نے یہ سب معلومات کیسے فراہم کیں تو ممکن ہے کہ آپ ہماری بات ماننے سے ہی انکار کردیں۔ اس لیے اگر آپ اب تک مکاتیبی محرکات والے گوشے کو پڑھنے کی خاطر ان صفحات کو داغِ مفارقت نہ دے چکے ہوں، تو سنیئے!

پہلے تو یہ طے کیا جائے کہ حضرت اکبر کس سے مخاطب ہیں۔ بیوی تو ہو نہیں سکتی کہ اگر بیوی سے تخاطب ہوتا تو کہتے "پکا دو" نہ کہ "پکالیں" اپنے دیر کا دستور یہی ہے کہ بیوی سے تحکم سے بات کی جائے۔ مخاطب سرسید بھی نہیں ہوسکتے۔ اس لیے کہ ہمارا خیال ہے کہ سرسید سے لاکھ بے تکلفی ہو، سودا سلف لانے کے لیے نہیں کہتے۔ جس سے مخاطب ہیں، ہو نہ ہو، ان کا نوکر ہے۔ اگر بیوی گھر ہوتیں تو باورچی خانے کا انتظام انہیں کے ہاتھ ہوتا یعنی شعر کا کہا جانا اس بات کی دلیل ہے کہ ان دنوں اکبر صاحب چھڑے تھے۔

نوکر سے بھی تحکم کے انداز میں پکا دو کہہ سکتے تھے مگر کیونکہ مزدوری کی عزت کا پاس تھا اس لیے نوکر کے ساتھ مل جل کر کام کرنے کا دکھاوا کرنا چاہتے تھے۔ آگے کہتے ہیں "پیس کر" گیہوں کیا بازار میں پسا ہوا آٹا نہیں ملتا۔ خود اس لیے پیسنا چاہتے تھے کہ پسائی کے پیسے بچ جائیں۔ ثابت ہوا کہ جناب اکبر روپے پیسے کے معاملے میں کنجوس تھے۔ پھر فرماتے ہیں کہ دو روٹیاں پکا لی جائیں۔ دو روٹیاں کم خوراکی کی علامت ہوئیں۔ "تھوڑے سے جو لانا" تھوڑے سے کیوں، بہت سے بھی منگوا کر رکھ سکتے تھے تاکہ بار بار منگوانے کی زحمت سے بچ جائیں۔ ذرا ذہن پر زور ڈالنے سے یہ بات صاف نظر آنے لگتی ہے کہ زیادہ جو اس لیے نہیں منگانا چاہتے تھے کہ ایماندار آدمی تھے اور جانتے تھے کہ ذخیرہ اندوزی ملک کے لیے نقصان دہ ہے۔ گویا دل میں لوگوں کا درد تھا۔ اب صاحب خود فرمایئے کہ جو ہی کیوں منگوائے، گیہوں کیوں نہ منگوائے۔ ظاہر ہے کہ شہر میں رہنے والوں کی طرح ــــ

اکبر الہ آبادی کو بھی گیہوں کی روٹی کی عادت ہوگی۔ یقیناً اس زمانے میں گیہوں کی قلت ہوگی اور وہ ایک روز گیہوں نہ کھا کر اس کی بچت کرنا چاہتے تھے۔ ان کی توم پہ دری شبہ سے بالا تر ہوگئی۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر اکبر صاحب کے دل میں مزدوری کی عزت کا اتنا پاس تھا کہ اپنا کام خود کرنا چاہتے تھے تو نوکر سے سودا سلف کیوں منگوایا۔ اس کا جواب صاف ہے۔ حضرت اکبر کی طبیعت ناساز تھی یا ممکن ہے کہ کیلے کے چھلکے پر پھسل کر موچ آگئی ہو۔ کیلے کے چھلکے پر پھسل کر گرنے کا رواج ہمارے دیس میں پرانا ہے۔

دیکھا آپ نے ایک مصرعے میں بین السطور کتنے راز پوشیدہ تھے۔

اب دوسرے مصرعے کا معائنہ کیا جائے۔ "ہمارا کیا ہے اے بھائی" اس جملے سے ہی انکساری اور عاجزی ٹپکی پڑ رہی ہے، اور پھر انہوں نے نوکر کو بھائی کہہ کر مخاطب کیا۔ اس کا مطلب ہوا کہ سب انسانوں کو برابر کا سمجھتے تھے۔ جاگیرداری کے زمانے میں بھی انسانوں کو برابر سمجھنا اشتراکیت کا ثبوت تھا۔ پھر فرماتے ہیں کہ ہم نہ مسٹر ہیں نہ مولانا۔ اس جملے سے دو باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ حضرت اکبر میں انکساری ضرورت سے زیادہ ہی تھی۔ ان کے مولانا ہونے کا علم تو ہمیں نہیں مگر یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ جج ہونے کے حوالے سے انگریز نے انہیں کبھی نہ کبھی مسٹر ضرور کہا ہوگا۔ دوسری بات جو اس جملے سے ظاہر ہے وہ یہ ہے کہ آج کی طرح ان دنوں میں بھی مولانا اور مسٹر قسم کے لوگوں کی بہتات تھی جن کی عیش پسندی کی علامت ہی گندم کا خوشہ ہے۔ اس نتیجے پر ہم پہلے ہی پہنچ چکے ہیں کہ حضرت اکبر کے زمانے میں گیہوں کی قلت تھی۔ کیونکہ یہ قلت مسٹر اور مولانا قسم کے حضرات کی وجہ سے ہوئی۔ اس لیے یہ ثابت ہے کہ ان دنوں میں بھی ان قبیلوں کے لوگ کثرت سے پائے جاتے ہوں گے۔

دیکھا آپ نے کہ اگر دیدۂ بینا ہو تو آدمی کیا کچھ دیکھ سکتا ہے۔ مگر دیدۂ بینا تو خداداد صفت ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہوا کہ ہم آپ کو خدانخواستہ ویسے ہی احساس کمتری میں مبتلا کرنا چاہتے ہیں، جیسے کہ شرلاک ہومز نے ہمیں کر دیا تھا۔ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ قطرے تو ان گنت ہیں۔ اگر ڈھونڈیں تو ممکن ہے آپ کو بھی کوئی قطرہ ایسا مل جائے جس میں آپ کا دیدۂ بینا دجلہ دیکھ سکے۔ کون جانے آپ کا دیدۂ بینا شیروانی کے کالر کی چکنائی کے لیے مخصوص ہو یا چائے کی پیالی کے محیط پر لب لعلیں کے نقش کف پا کے لیے۔

اپنا پُر مغز مضمون ہمیں یہاں ختم کر دینا چاہیئے تھا۔ مگر آپ تو جانتے ہیں کہ قلم کا نشہ کُہنی کے سنئے جیسا ہوتا ہے۔ یہ لت جب ہی چھوٹتی ہے جب کوئی مجبور کرے۔ اور کیونکہ فی الحال ہمیں کوئی مجبوری نہیں ہے تو آپ کو ہمیں برداشت کرنا ہی پڑے گا۔ چلئے ایک قصہ سنئے۔

امریکہ کے ایک مشہور انجینئر اور ریاضی داں وان کارمن کو پیسے کمانے کا خبط تھا مگر کروڑوں کمانے کے باوجود بھی اسے، ہماری دانست میں، لوگوں کو قائل کرنے کا ہنر نہیں آتا تھا۔ ایک فلک خراش عمارت کے مالک کو پریشانی تھی کہ جب عمارت کی چھت پر رکھی ہوا موٹر چلائی جاتی تو بلڈنگ زور زور سے ہلنے لگتی۔ اس نے ہمارے انجینئر کو مشورے کے لیے بلایا۔ وان کارمن نے چھت پر موٹر دیکھتے ہی مشورہ دیا کہ موٹر کا رُخ نوے ڈگری بدل دیا جائے۔ موٹر کا رُخ فوراً بدل دیا گیا۔ اب جب موٹر چلی تو عمارت گل محمد کی طرح بالکل نہیں ہلی۔ اگلے روز وان کارمن نے عمارت کے مالک کو دس ہزار ڈالر کا بل بھیج دیا۔ مالک نے احتجاج کیا کہ تمہارے دس منٹ کے مشورے کی فیس اتنی زیادہ کیسے ہو سکتی ہے۔ نادان وان کارمن تو یہ کہہ کر چپ ہو گیا کہ اگر تم فیس نہیں دینا چاہتے تو موٹر کو پرانی نشست پر رکھ دو مگر ہم اب تک یہی سوچتے ہیں کہ اسے حالات کا معائنہ کر کے عمارت کی بنیاد سے چھت تک ہر حصے کا تجزیہ کر کے دو سو صفحے کی ایک رپورٹ لکھ کر یہ فیصلہ دینا چاہیئے تھا کہ عمارت

کا ہلنا اس وقت بند ہوگا جب موٹر کا رُخ نواسی اعشاریہ تین ڈگری موڑا جائے۔ اس صورت میں اس کے مشورے کی انیس بیچاس ہزار ڈالر ہونے پر بھی کوئی اعتراض ذکرتا۔

اگر آپ ہم سے ڈپٹ کر پوچھیں کہ اس قصّے کا دیدۂ بینا سے کیا تعلق تو ہمیں سہم کر ہی کہنا پڑے گا کہ تعلق تو کوئی خاص نہیں ہے سوائے اس کے آپ اس وقت ہمارے قلم کے اسیر ہیں۔ یہ قید تو جب ہی ختم ہوگی جب ہم چاہیں گے۔ مگر حضور اُردو میں مضمون نگاری پر نفسِ مضمون سے تعلق کی قید لگا کر کیا آپ اُردو میں انشا پردازی اور تنقید نگاری کا خاتمہ کروانا چاہتے ہیں؟

تسخیر

ڈاکٹر غلام حسین اظہر

نیا اُردو افسانہ اب علامت نگاری اور تجریدیت کی انتہا پسندانہ روِش کی بجائے علامتی حقیقت نگاری کی جانب مائل ہے، اس علامتی حقیقت نگاری کا تعلق اب مستعار فکر اور علامات سے نہیں، بلکہ اس دھرتی سے ہے، جس میں افسانہ نگار نے جنم لیا اور جس کی فضا میں وہ جی رہا ہے، نئے معاشرہ میں جو سماجی مسائل سر اٹھا رہے ہیں، ان مسائل کا پرتو نئے افسانہ میں واضح نظر آتا ہے، نئے افسانہ کو پاکستان کی معروضی صورت حال اور داخلی زندگی سے ہم آہنگ کرنے والے افسانہ نگاروں کی صفِ اوّل میں جن افسانہ نگاروں کا شمار کیا جا سکتا ہے، ان میں محمد سعید شیخ بھی ہیں، محمد سعید شیخ نے سعادت حسن منٹو کی داخلی حقیقت نگاری کے انداز کو نئے سماجی حالات سے ہم آہنگ کر کے ایک نئی فنی اور فکری جہت کو آگے بڑھایا ہے۔ اس نئی فنی اور فکری جہت سے آگہی کے لیے اس نے اپنا فنی اور فکری نقطہ نظر ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

"کہانی لکھنے کا فن مجھے آتا ہے یا نہیں، میرا اس کے متعلق کوئی دعویٰ نہیں، کہانی سے گزرنا مجھے ضرور آ گیا ہے۔"

"یہ کہانیاں میرے انفرادی تجربے ہیں، لیکن یہ تجربے اس عہد کے، اس معاشرے میں رہ کر کیے ہیں، میں نے ان کہانیوں کا زندگی سے رابطہ تلاش کرنے کی بھی پُر خلوص کوشش کی ہے، کہانیوں سے اگر زندگی نہیں بنتی، تو زندگی سے کہانیاں ضرور بنتی ہیں۔"

محمد سعید شیخ کے اس فنی اور فکری نقطہ نظر سے یہ حقیقت کھُل کر سامنے آتی ہے کہ وہ سپاٹ حقیقت نگاری کا قائل نہیں، افسانہ نگار کا کہانی کے کرب سے گزرنا اس کی دانست میں لازم ہے۔ یہ کرب، دل سوزی اور دردمندی افسانہ نگاری کو محض فوٹو گرافی کی سطح سے بلند کر کے تہہ داری اور دل نشینی کا جوہر عطا کرتی ہے، افسانہ نگار کہانی سے گزرنے کے بعد جب کہانی تخلیق کرتا ہے، تو اس میں ژرف بینی اور داخلی انتھاہ کرب کی شدت افسانے کو قلب و نظر کی دُنیا کی کایا پلٹ کی صلاحیت بخشتی ہے۔ داخلی حقیقت نگاری کا ایک مثبت اور انمٹ نقش اس کے افسانے "جسم سے جاں تک" میں نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ ہمیں منٹو کی یاد دلاتا ہے، اندازِ بیان کی کاٹ اور فنی مہارت منٹو کی سی ہے، ابتدائی فقرہ ہی منٹو کی طرح چونکا دینے والا ہے۔

"وہ اپنے جسم کی عادت کے ہاتھوں بہت تنگ تھی"

لیکن اس افسانہ کو جسم کی سطح سے جاں تک پہنچا کر محمد سعید شیخ نے روایتی انداز سے ہٹ کر ایک مثبت سوچ کو آگے بڑھایا ہے۔ یہ مثبت

صورت میں ممتا کی اہمیت سے آشنا کرتی ہے۔ "جسم سے جاں تک" کی عورت جب تک ماں نہیں بنتی وہ محض جسم ہی جسم ہے اور جسم بھی ایسا جس کی اکیلے کوئی حیثیت نہیں۔

"اسے لگتا رشید کوئی بڑا سایہ دار درخت ہو اور وہ اس کے تنے سے لپٹی کوئی سبز بیل ہو، جس کا اپنا کوئی وجود نہ ہو۔"

"رات کو اگر رشید نہ ہوتا تو وہ اس بچی کی طرح ہو جاتی جس کے سارے کھلونے کسی نے چھپا دیئے ہوں۔"

وہ مار کھاتی، ذلیل ہوتی، پر رات رشید کے بغیر نہیں رہ سکتی تھی، لیکن بچے کی پیدائش کے بعد وہ عورت جو جسم کی غلام تھی، وہ اپنے جسم کو لگام دینے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ ممتا کی اہمیت سے آشنا کرنے والا یہ افسانہ اُردو کے چند گنے چنے بلند پایہ افسانوں میں سے ہے۔ اب تک داخلی حقیقت نگاری کے دبستان میں زیادہ تر توجہ جسم کی اہمیت اور تلذذ تک ہی محدود رہی ہے لیکن محمد سعید شیخ نے اس دبستان کو ایک نئی مثبت جہت بخشی ہے۔ اس کا نقطہ نظر بڑا مثبت اور فکر انگیز ہے۔ ایرچ فروم نے بھی فرائیڈ کے نقطہ نظر سے اختلاف کرتے ہوئے کہا ہے کہ محض جسمانی تقاضوں کو دبانے سے ہی اختلال جنم نہیں لیتا، بلکہ انہیں کھُلی چھٹی دے دینے سے بھی اختلال کی کئی صورتیں پیدا ہوتی ہیں، آج مغربی سوسائٹی کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ محض جسم تک فکر و نظر کو محدود کر دینے کی وجہ سے ہیپی ازم، جنسی انارکی، ہیروئن کی مکروہ صورتیں بتدریج بڑھتی جا رہی ہیں۔ محمد سعید شیخ نے منٹو کی سی چابکدستی سے جسم سے گزر کر جاں تک پہنچنے میں ہمیں مدد دی ہے۔

"جسم سے جاں تک" میں ممتا کی اہمیت سے روشناس کرایا گیا ہے، تو کئی دوسرے افسانوں میں اس نے روپے پیسے کی خاطر وطن چھوڑ کر مشرقِ وسطیٰ اور دیگر ممالک کا رخ کرنے والوں کی داخلی زندگی کے خلا اور جہنم سے بھی آگاہ کیا ہے۔ "ریگ زار" میں دولت کے پیچھے بھاگنے والوں کی ریزہ ریزہ شخصیت کی جھلک دکھائی گئی ہے، اس افسانے کا مرکزی کردار احسن اپنی صحت کی قربانی دے کر لاکھوں روپے کماتا ہے، لیکن اس کے باوجود اس کے بیٹے بیٹی اس کے نزدیک نہیں آسکے، بہت سے رشتہ دار ناراض ہیں، واپس گھر آنے کے بعد اسے مجبوراً پھر بیرون ملک جانا پڑا ہے اس کے عزیزوں کے چہرے پر اس روز سکون تھا، جس دن وہ واپس جا رہا تھا، بیرونِ ملک رہ کر دولت بھیجنے والوں کی اولاد کی تنہائی اور عائلی زندگی کے خلاء کی ترجمانی "اداس بستی" میں بھی نظر آتی ہے، "اداس بستی" میں رہنے والی بوڑھی ماں شمشان گھاٹ کی اینٹوں کی طرح اداس ہے، تو لڑکیاں آوارہ ہو رہی ہیں، جو راتوں کو بھٹکتی پھرتی ہیں، اکیلے میں رہ رہ کر ان میں سوتے میں چلنے کی بیماری لگ گئی ہے، چھوٹے بچے باپ کی شکل دیکھنے کو ترس رہے ہیں، یہ اندوہ گیں صورت حال پاکستان کے بہت سے گھرانوں کی ہے، ان گھرانوں کی حیثیت ایسے جوہڑ کی ہو گئی ہے، جس میں خواہشوں کے گندے نالے آ کر گرتے رہتے ہیں، "واپسی" کی غزالہ کا انجام اور حشر بڑا جھنجھوڑ دینے والا ہے، "طلوع" میں ماں سے دُور پردیس میں دیسی باپ اور ولایتی ماں کے بیٹے داؤد کی اذیت بھی ہلا کے رکھ دینے والی ہے۔

"اسے لگتا کہ برتن میں منی پلانٹ کی طرح اس کی بھی جڑیں نہیں۔"

محمد سعید شیخ نے کئی افسانوں میں بیرونِ ملک جانے والوں کی زندگی کے اندوہ ناک مناظر دکھا کر موجودہ پاکستانی معاشرے کی زندگی کے اہم اور گھمبیر مسئلہ کی جانب توجہ دلائی ہے، وہ روپے پیسے کی اہمیت کا منکر نہیں، غربت اور افلاس کی زندگی کے اندوہ ناک اور روح فرسا پہلوؤں پر اس کی گہری نظر ہے۔ "بازگشت" کے کلرک کی زندگی سے اس نے ہماری مڈل کلاس کی زندگی کے کئی پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے، غربت اور افلاس کے ہاتھوں زندگی اس کے خیال میں خالی خولی کوئی چیز لگنے لگتی ہے، پرانے کنستر کی سی، تہی دستی کی چبھن بانس کی چھلتر کی طرح ہر وقت کھٹکتی رہتی ہے۔ "بازگشت" کے علاوہ "مشابہت"، "تعلق"، "احساس کا بوجھ" اور "وراثت" جیسے افسانے اس حقیقت کے مظہر ہیں کہ اسے استحصالی طبقہ

کے ہتھکنڈوں اور مظلوم طبقہ کی محرومیوں کا گہرا شعور ہے ، وہ صرف سماجی اونچ نیچ کے ہاتھوں تنگ آئے ہوئے لاکھوں انسانوں کی محرومیوں اور ناآسودگیوں کو ہی زبان نہیں بخشتا بلکہ جامد اور بے روح آئینی اور قانونی ڈھانچے کو بھی بدلنے کی دعوتِ فکر دیتا ہے ، جو ماں کی پہچان سے بڑھ کر شناختی کارڈ پر اعتماد کرتا ہے ۔ ماں اپنے بیٹے کے پنڈے کی خوشبو سے جو فیصلہ کر سکتی ہے وہ شناختی کارڈ کبھی نہیں کر سکتا ؛ "وراثت" میں ہم زرعی اصلاحات کے قانون کی زد سے بچتے ہوئے جاگیردارانہ حربوں کو جان سکتے ہیں ، "تسلسل" میں ہم ایم ۔ اے فرسٹ کی ڈگری لیے ہوئے تعلیم یافتہ نوجوان کو بے روزگاری کی ٹھوکریں کھاتے ہوئے ، اور کم تر تعلیم یافتہ افراد کو اعلیٰ مناصب تک ۔ رسائی پاتے ہوئے دیکھتے ہیں ، ان کے افسانوی مجموعہ "تسخیر" کو ہم ایک ایسا آئینہ قرار دے سکتے ہیں ۔ جس میں ہمیں اپنے سماج کے بگڑے ہوئے تمام خدوخال دکھائی دیتے ہیں ، لیکن سعید شیخ محض آئینہ دکھانے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ غیر محسوس طور پر ہمیں ایک سماج کی تعمیر کی دعوتِ فکر دیتا ہے ، جس میں جسم سے جاں تک کے سبھی تقاضے پورے ہو سکیں ، اس دعوتِ فکر کو اس نے منٹو اور پرانے ترقی پسند افسانہ نگاروں اور جدید علامتی افسانہ نگاروں کی روشِ عام سے ہٹ کر پیش کیا ہے ۔ پہلے افسانوی مجموعہ "تلافی" میں جو ۱۹۸۷ء میں منظرِ عام پر آیا ، اس نے ہمارے معاشرے میں ایذا پسندی اور ایذا رسانی کے مظاہر کو علامتی انداز میں پیش کیا ، اس افسانوی مجموعہ میں انہوں نے بے نام جذبوں کو کہانی میں ڈھالنے کی کوشش کی ، اس مجموعہ میں "چاند اور ائر کنڈیشنر" "پرائشچت" اور "انٹرویو" جیسے موثر افسانے موجود تھے ، لیکن ان کا انداز اپنی الگ شناخت نہیں رکھتا ، وہ رشید امجد اور اس کے ساتھی افسانہ نگاروں کے انداز کو اپناتے ہوئے نظر آتے ہیں ، لیکن ایک سال کی مختصر مدت میں انہوں نے جسم سے جاں میں اُتر جانے والی تسخیری صلاحیت اپنے منفرد انداز سے پیدا کی ہے ۔ ان کا یہ دوسرا مجموعہ ان کی فنی اور فکری صلاحیتوں کی انفرادیت کا مظہر ہے ۔ انہوں نے کہانی لکھنے کے بجائے کہانی سے خود گزرنے کی جو راہ اپنائی ہے ، اس نے ان کے فن کو متاثر کرنے کی صلاحیت عطا کی ہے ، نئے افسانے میں یہ مثبت فکری اور فنی جہت جاری رہی تو مستقبل قریب میں قاری اور افسانہ نگار کے درمیان ابہام کی جو خلیج حائل تھی ، وہ دُور ہو جائے گی ، نیا افسانہ پھر سے اُردو ادب کی سب سے بڑی پہچان ٹھہرے گا ، اور اس سے پاکستانی معاشرہ کی خوشبو اور مہک آئے گی ، اس جہت ساز تبدیلی کی سعادت جن افسانہ نگاروں کو حاصل ہوئی ہے ، ان میں ایک نام محمد سعید شیخ کا ہے ۔

گفتار

محمد منشا یاد

"گفتار" بشیر سیفی کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے اس سے چند برس پہلے ان کی غزلوں کا مجموعہ "مطلع" شائع ہوا تھا۔ "گفتار" میں غزلوں کے ساتھ نظمیں اور ہائیکو بھی شامل ہیں۔ مطلع اور گفتار کے درمیانی عرصہ میں بشیر سیفی نے جہاں شعری سفر جاری رکھا وہاں ادب کے دوسرے محاذوں پر بھی خوب سرگرم عمل رہے۔ انہوں نے انشائیہ نگاری کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پنجاب یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی شعرائے راولپنڈی کے بارے میں ایک تذکرہ اور انتخاب شائع کیا اور کافی عرصہ تک ماہنامہ اُردو ادب ایڈٹ کرتے رہے جس کے ذریعے انہوں نے ادب کی بہت سی اصناف کی ترویج و ترقی کا کارنامہ سرانجام دیا۔ اور تبصرہ نمبر، ہائیکو نمبر وغیرہ نکالے۔ بشیر سیفی ایک نہایت محنتی، مخلص اور محبت کرنے والا اچھا انسان ہے۔ فنکار اگر ذاتی یا شخصی طور پر نیک اور اچھا ہو تو اس کا فن بھی خلوص اور سچائی کا حامل ہوتا ہے۔ بشیر سیفی کا پہلا مجموعۂ کلام "مطلع" پڑھتے ہوئے بھی اس بات کا بار بار احساس ہوتا تھا کہ وہ سچائی، محبت اور خلوص کا متلاشی ہے۔ جھوٹ، ریاکاری اور تصنع سے نفرت کرتا ہے، اور جس طرح وہ ذاتی زندگی میں کچھ کر گزرنے کی جدوجہد میں سرگرداں نظر آتا ہے اسی طرح وہ اپنے فن کے آئینے میں خواب و سراب اور قید و حبس کی فضا سے نکلنے کے لیے بے قرار اور کوشاں دکھائی دیتا ہے۔ گفتار تک پہنچتے پہنچتے اس کا ذہن اور وسیع ہو گیا ہے، اور ایسا لگتا ہے جیسے اس نے بہت حد تک رہائی حاصل کر لی ہے، مطلع میں اسے اپنا آپ فکر و نظر کی کمان میں جکڑا ہوا، پرچھائیوں اور ہیولوں میں گھرا ہوا، خیال و خواب کے سرابوں میں محبوس اور سایوں کی چار دیواری میں مقید محسوس ہوتا تھا چنانچہ اس کے ہاں اس رویئے اور احساس کا ذکر بار بار ملتا ہے۔

ے جکڑا ہوا ہوں فکر و نظر کی کمان میں

ے خیال و خواب کے پھیلے ہوئے سراب میں ہوں

ے محبوس ہو گیا ہوں یہ کیسے مکان میں

ے کل تک تو اپنی آنکھ کی پُتلی میں قید تھا

ے مدت سے اپنی سوچ کے زنداں میں قید ہوں

تاہم شاعر کو اس صورتِ حال سے رہائی کا کامل یقین تھا اسی لیے اس نے کہا تھا۔

منتظر مدت سے ہے سیفی رہائی کے لیے

گفتار تک پہنچتے پہنچتے بشیر سیفی کی غزل میں بے حد رنگا رنگی اور ہمہ گیری پیدا ہوگئی ہے۔ وہ اپنے عہد کے ہر اہم سوال کا جواب دیتا یا کم از کم اُسے چھُوتا ضرور ہے۔ زندگی کا شاید ہی کوئی اہم پہلو ایسا ہو جس پر اس نے رائے زنی نہ کی ہو۔ موجودہ دور کے تضادات، امن کو درپیش خطرات، اہلِ اقتدار کی بوالہوسیاں، رہنماؤں کی چیرہ دستیاں، احباب کی ریاکاریاں، اہلِ شہر کی کم نگاہی جو گاؤں کی سادگی کو کھا گئی ہے۔ اہم قومی معاملات میں افراد کی بے حسی، اہلِ علم کی بے توقیری، اپنے آپ سے بے زار لوگ، اور فرد کا فرد سے کٹ جانا۔ ان سب رنگا رنگ اور متنوع موضوعات اور مضامین کو اس نے اعلیٰ شعری سلیقے سے بیان کیا ہے، جس کی وجہ سے ان کے ہاں ایک کشادگی اور پھیلاؤ کی صورت پیدا ہوگئی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

حقیقتیں ہیں نہاں خواب کے لبادوں میں
مَیں جی رہا ہوں عجب خوشنما فضاؤں میں

مَیں دورِ امن میں کس سے سلامتی مانگوں
شریف لوگ تو مارے گئے فسادوں میں

کھا گئی شہر کی کم نگاہی اُسے
سادگی جو کبھی میرے گاؤں میں تھی

میری سچائی مجھ کو جھوٹ لگی
رکھ رکھاؤ سے جب ملا دشمن

خوف کا لشکر ہے میرے سامنے
اب پڑاؤ کے سوا چارہ نہیں

مجھی سے وہ مجھ کو چھپاتے ہیں سیفی
مرے دوستوں کو یہ کیا ہوگیا ہے

سیفی یہاں وہ پہلی سی رونق نہیں رہی
کیا لوگ اپنے آپ سے بے زار ہوگئے

کیوں خود کو سستا بیچ نہ دوں
ہر چیز کے جب ہیں دام بہت

جو دیکھو تو آنکھیں سبھی کی کھُلی ہیں
مگر ذہن لوگوں کے کم جاگتے ہیں

اس رعونت سے بلاتا ہے مجھے
میرا آجر میرا رب ہو جیسے

گفتار کا مطالعہ کرتے ہوئے میرا ایک تاثر یہ ہے کہ بشیر سیفی سماجی رشتوں، معاشرتی رویّوں، زندگی کے رازوں اور انسانی خوابوں کو اپنی شخصی ذات کے حوالے سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے ہاں انفرادیت، خلوص اور دردمندی پیدا ہوگئی ہے۔ یوں تو ہر انسان اپنی ذات میں ایک پوری کائنات ہوتا ہے اور چیزوں، رشتوں، تعلقات اور رویّوں کو اپنی ذات کے حوالے اور اپنی آنکھ ہی سے دیکھتا ہے لیکن جب یہ رویّہ نمایاں ہو کر کسی فنکار کے ہاں آتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہے اور وہ سُنی سنائی باتوں پر یقین کرنے سے زیادہ خود تجربے کی بھٹی سے گزرنا چاہتا ہے۔ اور جب وہ اس بھٹی سے گزرتا ہے تو اس کے مشاہدات، محسوسات اور تجربات منفرد ہوتے ہیں۔ بشیر سیفی زمانے کے ہر سرد و گرم کو اپنی ذات کے آئینے میں پرکھتا ہے۔ اس کی "گفتار" میں شامل غزلوں کے ۲۸۷ اشعار میں سے ۱۷۵ ایسے ہیں جن میں ہم، مَیں، میرا، میری کی ضمیریں اور تخلص استعمال ہوا ہے۔ ان ۱۷۵ اشعار میں ذات کے حوالے سے کہے گئے اشعار کے مزید کئی رویّے ہیں تاہم انہیں دو حوالوں سے سمجھا جا سکتا ہے ایک وہ جہاں اپنے ذاتی اور شخصی خوابوں، محرومیوں اور دُکھوں کا اظہار کیا گیا ہے۔ مثلاً

تا عمر مری پہچان رہے
اک ایسی بھی تحریر لکھوں

جواب ڈھونڈے کا کل زمانہ سوال ایسے اٹھا رہا ہوں
یوں تو یاروں کا یار ہے سیفیؔ دشمنوں کا مگر کھلا دشمن
معاشرے کے تضادوں میں یہ بھی کیا کم ہے کما رہا ہوں جو سیفیؔ گزر بسر کے لیے
اب احساس ہوا ہے سیفیؔ مجھ کو خود سے پیار بہت ہے

دوسرا حوالہ وہ ہے جہاں "مَیں" پھیل کر اجتماع کی نمائندگی کرنے لگتا ہے یہاں مَیں/میرا/ہم وغیرہ پورے دَور کا استعارہ بن جاتے ہیں، یہ "مَیں" آج کے عہد کا کوئی بھی فرد ہو سکتا ہے ہم سب ہو سکتے ہیں مثلاً

میرے پیچھے کارواں کوئی نہیں تیر رکھتا ہوں کماں کوئی نہیں
مجھ سے پہلے مجھ میں زندہ کون تھا وقت لہروں پر نشاں کوئی نہیں
میرے گھر کا کھلا صحن یوں بٹ گیا اُونچی دیوار میں ایک دَر بھی نہیں
جن کو پہاڑ جان کے حیران کھڑا تھا مَیں آندھی چلی تو ریت کی دیوار ہو گئے
کیا یہ اپنے ذہن کے سوتوں سے غداری نہیں امتحاں وہ دے رہا ہوں جس کی تیاری نہیں
خدا کا بھی نام گن کے لینا بشیر سیفی حساب ہو گا

احساسِ تنہائی ہر فنکار کا مقدر ہے، اسی احساس کی بدولت تخلیق کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ اپنی سوچ میں کوئی آرٹسٹ جس قدر بلند ہوتا جاتا ہے اتنا ہی اکیلا ہوتا جاتا ہے۔ بشیر سیفی بھی احساسِ تنہائی کا شکار ہے اور اسے اس بات کا بھی احساس ہے کہ اسے اس کی سوچ نے تنہا کر دیا ہے۔

دوستو تم سے گلہ کچھ بھی نہیں میری سوچوں نے مجھے تنہا کیا

اور تنہائی کے احساس کی شدت کا وہ اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

خموشی کے صحرا میں تنہا کھڑا ہوں ہر اک ذرّہ نخلِ صدا ہو گیا ہے
ایک لمبی مسافت مرے سامنے اور سیفیؔ کوئی ہم سفر بھی نہیں
لوگ مجھ سے ہی مجھے پوچھتے ہیں کتنا بے نام و نشاں ہوں مَیں بھی
بے چینی سے شب کٹتی ہے صبح سویرے مر جاتے ہیں
ہوٹل بند اور سڑکیں چپ ہیں اُو سیفیؔ گھر جاتے ہیں

بشیر سیفی کی غزلوں میں سادگی مگر پُرکاری ہے اس کے لہجے میں دھیما پن، مٹھاس اور اُداسی ہے۔ اس نے غزل کو غزل ہی رہنے دیا ہے فلسفے، منطق اور لفظوں، ترکیبوں کی بھول بھلیاں نہیں بنایا۔ اس کے اندازِ بیان میں تازگی اور دلکشی ہے۔ یہی دلکشی، تازگی اور ذات کے آئینے میں چیزوں کو دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کا رویّہ اس کی نظموں میں بھی نظر آتا ہے۔ جہاں پوری نظم ایک علامت بن کر اپنی گہری معنویت کا تاثر دیتی ہے۔ خزاں، زندگی، اندیشہ، روشن تیرگی کا عکس اور اندیشہ خاص طور پر بہت عمدہ نظمیں ہیں۔ جہاں تک ہائیکو کا تعلق ہے بشیر سیفی کی ہائیکو پڑھتے ہوئے مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ اس صنفِ ادب کی کیا اہمیت اور ضرورت ہے۔ یوں لگتا ہے بشیر سیفی

نے زندگی کے چھلکتے اور جگمگاتے لمحوں کو گرفت میں لے لیا ہے۔ اور ان کی پینٹنگز بنا کر پیش کر دی ہیں۔ اس کی ہر ہائیکو ایک خوبصورت منظر پیش کرتی ہے ایک عمدہ تصویر کی صورت چند مثالیں دیکھئے:

شہر سے دور ایک پگڈنڈی
اک اکیلا درخت پیپل کا
جانے والوں کا راستہ دیکھے

○

پھول سے کے بھرے کٹورے تھے
اور ہوا لڑکھڑا کے چلتی تھی
مجھ سے جن موسموں وہ بچھڑا تھا

○

ایک ٹیلے کی اوٹ، چرواہا
اور کھیتوں پہ دھوپ کی چادر
کتنی دلکش ہے بانسری کی صدا

○

کیمرے کی اداس آنکھوں میں
ایک ٹوٹے مکان کا ملبہ
اور سرسبز پیڑ پیپل کا

○

اس کنارے سے اس کنارے تک
دھوپ ساری گلی میں پھیلی ہے
کس کی آنکھیں لگی ہیں کھڑکی پر

بشیر سیفی کا شمار اہم نوجوان شاعروں میں ہوتا ہے۔ اُنھوں نے جس طرح محنت اور جدّوجہد سے علم و ادب کی چوٹیاں سر کی ہیں اور جس طرح سے اپنے لیے ایک مقام اور پوزیشن بنائی ہے اسی طرح مطالعے سے گفتار تک کا ان کا سفر فکری اور فنّی اعتبار سے آگے بڑھا ہے۔ اور ان سے بجا طور پر ابھی اور بہت سی توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ کیونکہ ابھی تو "گفتار" شروع ہوئی ہے آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا!

جب شہر نہیں بولتے

ادیب سہیل

اُردو افسانہ نگاروں کی جدید نسل میں مشرف احمد افسانہ نگار کی حیثیت سے ایک قابلِ ذکر نام ہے۔ مشرف احمد نے افسانوی ادب میں رونما ہونے والی تحریکات کو نظر بھر کر دیکھا ہے۔ اُن سے متعلق درآمدی ادب کو پڑھا اور اس کے اثرات کو بھی محسوس کیا ہے۔ لیکن جب برتنے کا سوال آیا تو اُن کی طرف بگٹٹ نہیں بھاگے، باگ ہاتھ میں رہی، میانہ روی اختیار کی اور اس میانہ روی کے سفر میں، آنکھ کھُلی رکھی اور اسے زمین اور اطراف سے پیوستہ رکھا۔ یہ بڑا مشکل کام تھا، لیکن مشرف احمد کی کتاب "جب شہر نہیں بولتے" کے تمام افسانے اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ زمین اور اس کے اطراف، اُس کے نزدیک اہم ہیں، اور ان سے مشرف احمد کا (INVOLVE MENT) اس قدر سچّا ہے کہ اطراف میں رونما ہونے والی ہر شے اس کے افسانے کی سطور کی سطح پر اور بین السطور دھڑکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بہ قدرِ ضرورت "جب شہر نہیں بولتے" کے افسانوں میں علامت کا استعمال بھی ہے۔ ایمائیت اور تمثیل سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن ان کے مصنّف کی میانہ روی کے رویّے کی وجہ سے افسانوں سے کہانی پن کا عنصر کبھی غائب نہیں ہوا۔ زمین اور اطراف سے افسانوں کی پیوستگی ہی مشرف احمد کے فن کی خصوصیت ہے۔ اس کی وجہ سے وہ قارئین کے درمیان معلّق اور بے مفہوم نہیں رہے۔

بہرحال بیانیہ سے بیانیہ تک کے سفر میں دوسرے بہت سے افسانہ نگاروں نے کئی پلٹے کھائے، شعور کی رَو کا تجربہ کیا، زمان و مکان سے آزاد کہانی لکھی۔ علامتی طرزِ اظہار کو اپنایا، افسانے میں کہانی کے ELEMENT کو خیرباد کہا، بساط بھر اینٹی اسٹوری کا بھی تجربہ کیا، اتنے مراحل سے گزر کر اس نتیجے پر پہنچے کہ کہانی، کہانی پن کے بغیر کہانی نہیں ہو سکتی۔ گزشتہ برسوں میں سیمیناروں کے ذریعے ہر طرح کے افسانے کے میرٹ ڈی میرٹ پر کھل کر مباحثے ہوئے اور بالآخر مجموعی طور پر شرکائے سیمینار نے یہ محسوس کیا کہ افسانوں میں کہانی پن کو واپس لانا ہے کہ اس کے بغیر افسانہ بہت کچھ ہو گیا افسانہ نہیں رہا۔ جب یہ نکتہ پا لیا کہ کہانی میں کہانی پن کا ہونا ضروری ہے تو اسی سے ایک نکتہ اور خود بخود سامنے آ گیا کہ کہانی میں کہانی پن کو ظاہر کرنے کے لیے "بیان" ضروری ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان سیمیناروں میں جتنے افسانے پُرانے افسانہ نگاروں نے سُنائے اُن پر بیانیہ اظہار غالب تھا۔ لیکن یہ بھی دیکھنے میں آیا کہ بیانیہ کی ہیئت بھی تبدیل ہوئی ہے۔ اب اس کی وہ صورت نہیں جو اب سے پچاس ساٹھ سال پہلے تھی۔

مشرف احمد اس تمام عرصے میں، یعنی پرانے بیانیہ سے نئے بیانیہ تک کے سفر میں اپنے مخصوص ڈگر پر کبھی تیز قدم کبھی دھیمے دھیمے

چلتے رہے، ان کی تکنیک پر بیانیہ انداز غالب رہا۔ کہانی پن سے کوئی کہانی خالی نہیں رہی لیکن حسبِ ضرورت اس میں تمثیلی اور علامتی انداز کی جھلک بھی دکھائی دیتی رہی۔ اور تجربے کے طور پر اپنی ایک آدھ کہانی کو علامتی اساس بھی فراہم کی۔

افسانے کو پرکھنے کے یہ سارے معیارات ناقدین کے ہیں، جن کا کام اسی کو ساجھے۔ اس طرح کی باتیں اور تجزیے انہیں کی تحریر و تقریر میں اچھے لگتے ہیں۔ یہ میرا منصب نہیں۔ میرے نزدیک اچھا افسانہ وہ ہے جو میرے دل کو بھا جائے۔ اس سے میرے احساس کے تار جھنجنا اٹھیں، مجھے ایک مخصوص سرور سے آشنا کر دے اور دماغ میں ایک عرصہ تک ہانٹ کرتا رہے۔ اور پھر اپنے حق میں اظہار کے لیے میرے ہاتھ میں قلم تھما دے۔ مشرف احمد کے افسانے "پرندے" کو میں نے کچھ اسی طرح محسوس کیا ہے۔ اس افسانے کا وہ آدمی مجھے ابھی تک نہیں بھولتا جو پرندے بیچنے والے کی دکان میں جاتا ہے اور جتنے پرندے خرید کر آزاد کر سکتا ہے کرتا رہتا ہے اور پھر جب اس کی جیب اس بات کی اجازت نہیں دیتی تو وہ کسی اور دن پر اس کام کو اٹھا رکھتا ہے۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، مذکورہ کردار کے اس عمل میں انسان کی خود آزاد رہنے اور دوسروں کو آزاد دیکھنے کی ازلی خواہش پوشیدہ ہے۔ یہ کوئی نئی بات بھی نہیں، اساطیری دور سے آج تک اس کا اظہار مختلف عنوان سے ہوتا رہا ہے۔ اساطیری حوالے سے خود آزاد رہنے اور دوسروں کو آزاد دیکھنے کے حق کا پہلا اظہار پرومیتھیس کے یہاں ہوا ہے۔ محققین اسی کو پہلا روشنی و آزادی کا طلب گار و علم بردار مانتے ہیں۔

مشرف احمد نے اس جذبے کو جس طرح "پرندے" میں پیش کیا ہے، اس نے مجھے اس حد تک سحر زدہ کیا کہ میرے دل میں ایک عجیب سی خواہش پیدا ہوئی کہ کاش ایسا ہی کوئی آدمی مجھے بھی پرندوں کی دکان میں نظر آجاتا۔ اس خواہش کی تکمیل کے لیے میں ایسے بازار بھی گیا جہاں پرندے فروخت ہوتے ہیں۔

میں نے مشرف احمد کے افسانے پرندے کی تفہیم احساس کی سطح پر کی ہے۔ اور اس تفہیم میں اپنے نظری و فکری رویے کو رہبر کے طور پر استعمال کیا ہے، یوں بھی چوکھٹے کے بغیر تصویر ادھوری معلوم ہوتی ہے، ورنہ آپ جانتے ہیں فکر یا احساس دائرہ در دائرہ ہوتا ہے، اس کی کئی سطحیں اور پرتیں ہوتی ہیں۔ ایک بات پر سوچنے جایئے سو سوچیں دخل در معقولات کے طور پر آدھمکتی ہیں۔ ان میں کچھ کی تو موضوع سے مطابقت ہوتی ہے اور بہت سی غیر متعلق۔ چوکھٹے تحدید کا کام دیتے ہیں۔ اب یہی دیکھیے میرا خیال "پنچھی باجا و من لگن" (۱۲۷۰ء) کی طرف گیا ہے۔ جو منطق الطیر کا ترجمہ ہے (مترجم، وجیہہ الدین وجدی) اس میں پرندوں کے استعاروں میں تصوف کا اظہار ہوا ہے۔ اس جانب میرے خیال کا انعطاف افسانہ "پرندے" کے ان جملوں سے ہوا۔

"چڑیوں میں درویشوں کی روحیں رہتی ہیں، فقیر چاہے کسی روپ میں ہو اس کی دعا قبول ہوتی ہے۔"

ایک اور تصویر یہ ہے کہ پرندے معصوم ہوتے ہیں، ان کو آزاد کرانا، ان کے اپنے کسی دکھ سے رستگاری کا وسیلہ بن سکتا ہے۔ بات کچھ بھی ہو، آدمی جب پرندوں کو خرید کر آزاد کرتا ہے تو اس کے پیچھے کسی نہ کسی عنوان آزادی و رستگاری حاصل کرنے یا دلانے کی خواہش کارفرما ہوتی ہے۔

کسی وسیلے سے سہی آزاد رہنے اور آزاد کرانے کا ازلی جذبہ افسانے کے کردار کی ہم سفری میں خود افسانہ نگار کے اندر بھی اس قدر قوی ہوتا گیا ہے کہ یہ آواز بن کر بلکہ حکم کی صورت میں اس پر نازل ہوا۔ اور ایک رات اس نے اس جذبے سے مغلوب ہو کر اس پنجرے کا دروازہ

کھول دیا، جس میں بچوں کی حسرت پوری کرنے کے لیے دو پرندے لاکر آباد کیے تھے ۔

مشرف احمد کے ایک افسانے کا نام "جب شہر نہیں بولتے" ہے ۔ اسی پر کتاب کا نام بھی رکھا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی تصور یہ ہے کہ آدمی کو کسی حال میں چین نہیں ۔ وہ بہت دیر تک ایک صورتِ حال میں رہنا نہیں چاہتا، جب کچھ نہیں ہوتا تو بہت کچھ حاصل کرنے کے خواب دیکھتا ہے، خواب کی تکمیل کے لیے تگ و دو کرتا ہے، اس کے لیے وہ ہر جائز و ناجائز راستہ اختیار کرتا ہے ۔ اور جب وہ مطلوبہ منزل پا لیتا ہے تو اس پر ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ تمام تر آسائشوں کے حلقے میں رہ کر بھی اُس کے اندر اس زندگی سے ایک فاصلہ جنم لینے لگتا ہے ۔ لیکن اُس کے پاس اب اس کا کوئی حل باقی نہیں رہتا اس لیے کہ انسان جب کم تر دائرے سے نکل کر کسی برتر دائرے میں داخل ہو جاتا ہے تو پھر اُس پر واپسی کے سارے دروازے بند ہو جاتے ہیں ۔ اس افسانے کے خاص کردار کا عالم بھی کچھ اسی طرح کا ہے ۔ وہ کم تر زندگی سے نکل کر شہر میں وارد ہوا اور اب وہ روپوں میں کھیلتا ہے ۔ شہر اُس کی زندگی میں دولت کی فراوانی بن کر داخل ہوا ہے ۔ اور اس کردار کو اپنے حصار میں مکمل طور پر لے لیا ہے، شاید اُس کے یہاں دیہات یعنی اُس کی فرسٹ ہینڈ زندگی کی رمق ابھی تک زندہ ہے ۔ اسی وجہ سے تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی وہ اپنے حصار سے باہر کو محسوس کرنے کے لیے شہر سے باہر ایک چھوٹے سے اسٹیشن کا سہارا لیتا ہے ۔

یہاں مجھے آنجہانی گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور یاد آ رہے ہیں ۔ جنہوں نے "فرسٹ ہینڈ زندگی" دیہات کو اور شہر کو "سیکنڈ ہینڈ" زندگی سے تعبیر کیا ہے ۔ گرودیو کی مراد شاید یہ ہے کہ دیہات کی معاشرت میں انسان کا اُس کے اردگرد پھیلی ہوئی چھوٹی چھوٹی حقیقتوں سے براہِ راست تعلق ہوتا ہے ۔ ان کے اثرات وہ براہِ راست قبول یا محسوس کرتا ہے ۔ لیکن شہر میں ہر طرح کے فاصلے داخل ہو جاتے ہیں ۔ شہر کی مصروفیات بعض اوقات انسان کو اس قابل بھی نہیں رکھتیں کہ وہ یاد کے سہارے اپنے ماضی میں سفر کر سکے اور چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو ذہن میں بازیافت کر کے لطف اندوز ہو سکے ۔ اُسے تو بلند و بالا عمارتوں کے درمیان چاند ستارے اور موسم بھی بھول جاتے ہیں ۔

"جب شہر نہیں بولتے" کا ہیرو بھی سیکنڈ ہینڈ زندگی گزار رہا ہے وہ فرسٹ ہینڈ زندگی کی لطافتوں کی بازیافت کے لیے جس میں وہ زندگی کے اوائل گزار چکا ہے، شہر سے دُور ایک چھوٹے سے ریلوے اسٹیشن کی طرف چل پڑتا ہے، پسنجر ٹرین سے ۔ اس ہیرو کے ذہن میں بھی ابتدائی زندگی کی یادگار کے طور پر ایک ایسا ہی چھوٹا اسٹیشن بسا ہوا ہے جہاں سے وہ بار بار گزرا تھا ۔ ہیرو اس حقیقت سے بخوبی واقف ہے کہ کوشش کے باوجود اب وہ اسٹیشن اس کی زندگی میں داخل نہیں ہو سکتا ۔ لہٰذا اپنے اندرونی طلب سے مجبور ہو کر، شہر سے دُور ایک اسی طرح کے گمنام اور غیر معروف اسٹیشن پر اُتر جاتا ہے ۔ اس خوش پوش شخص کو دیکھ کر اسٹیشن ماسٹر خوش بھی ہوتا ہے اور مرعوب بھی ۔ خوش اس لیے کہ اس چھوٹے سے اسٹیشن میں ایسے رنگ و روغن بھرے چہرے اور لباس شاذ ہی دیکھنے میں آتے ہیں اور مرعوب اس لیے کہ مبادا یہ کسی محکمہ کا کوئی بڑا افسر ہو ۔ چنانچہ اسٹیشن ماسٹر اس کی آؤ بھگت کرتا ہے، مزید جاننے کے لیے حال احوال دریافت کرتا ہے، لیکن اسے یہ دیکھ کر بڑی مایوسی ہوتی ہے کہ اس مسافر کی قماش ہی کچھ اور ہے، نہ بولتا ہے نہ ڈولتا ہے، جیسے وہ یہاں سے کہیں دُور بس رہا ہو، اور اسی مایوسی میں وہ مسافر کو اس کے حال پر چھوڑ دیتا ہے ۔ مسافر کے اردگرد خاموشی اور تنہائی ہے اور وہ خیال کی گاڑی پر سوار ہے، وہ اپنی اس خاموش خود کلامی میں اپنی ساری کہانی سُناتا رہتا ہے، یادِ رفتہ اس لمحے عذاب بن کر نہیں آتی بلکہ بشاشت کا پیغام لے کر آتی ہے، اور شہر کی عطا کردہ گھٹنوں اور کثافتوں میں مسرت بھر جاتی ہے اور پھر وہ ہشاش بشاش شام کی ٹرین سے واپس آ جاتا ہے ۔ اس وقت مجھے یہ شعر یاد آ جاتا ہے ۔

بڑے شہروں میں بھی رہ کر برابر یاد کرتا تھا وہ اک چھوٹے سے اسٹیشن کا منظر یاد کرتا تھا

اس شعر کا خالق منوّر رانا کلکتے کا باسی ہے اور مشرف احمد کراچی میں مقیم ہیں۔ دونوں کے اظہار کے پیرایے اور اصناف جُداگانہ ہیں۔ اس کے باوجود یہ خوبصورت مماثلت و مطابقت حیران کُن ہے۔ اگر آپ منوّر رانا کے اس شعر کی پھیل کر تشریح کیجیے گا تو اس کی صورت کم و بیش مشرف احمد کے افسانے "جب شہر بولتے نہیں" کی ہوگی، اور اگر مشرف احمد کے افسانے کی تلخیص دو مصرعوں میں کریں گے تو اُس کا حُلیہ کچھ منوّر رانا کے اس شعر کا سا ہوگا۔

مشرف احمد کا افسانہ "درخت" ہجرت کے موضوع پر ہے۔ اس موضوع پر بہت سے افسانہ نگاروں نے طبع آزمائی کی ہے، انتظار حسین کا تو یہ موضوع جیسے من بھاتا کھاجا ہے، ان کے اکثر افسانے اور ناول اسی موضوع کا طواف کرتے نظر آتے ہیں۔ کسی کسی افسانہ نگار کے یہاں ہجرت کا احساس نوسٹلجیا کی صورت میں بھی اُبھرا ہے۔ مشرف احمد نے بھی "درخت" میں اسی موضوع پر قلم اٹھایا ہے، لیکن اس میں نوسٹلجیا کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ ایسی حقیقت نگاری ہے جس کا تعلق افسانہ نگار کی ذات سے بھی بنتا ہے۔ یہ کہانی اس معاملے میں دوسری بہت سی اسی موضوع پر لکھی جانے والی کہانیوں کی ہم زبان ہے کہ ایک زمین سے اکھڑ کر دوسری زمین پر آنے والے لاکھوں افراد کی بپتا سناتی ہے۔ لیکن مشرف احمد کے یہاں اس کا TREATMENT مختلف ہے، اور مختلف ہونا بھی چاہیے تھا۔ دراصل مشرف احمد نے "درخت" میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ نئی سرزمین میں ایک اکھڑا ہوا پیڑ آسانی سے جڑ نہیں پکڑ لیتا، اس کے لیے اُسے بار بار اکھڑنا اور قدم جمانا پڑتا ہے۔ مکالموں سے یہ بات بھی اک آدھ جگہ نمایاں ہوتی ہے کہ کسی درخت کے برسوں ایک جگہ کھڑے رہنے کے باوجود مٹی اسے قبول نہیں کرتی۔ لیکن اس کا مثبت پہلو یہ ہے کہ کہانی کار اس بات کو محسوس کرانا چاہتا ہے کہ جو غم اس کا ہے وہ اس کی اگلی نسل کے حصّے میں نہیں آئے گا، وہ اس قبول اور نا قبول کے درمیان بالآخر زمین پر اپنا قدم جما لے گی۔

مشرف احمد کی کہانی "خوف" ایک ایسے شہر کا منظر نامہ ہے جس کی زبان کو چُپ لگی ہوئی ہے۔ شہر کے نہ بولنے کے اسباب دو ہو سکتے ہیں، اوّل یہ کہ شہر بے حس اور اس کے لوگ صرف بے خبر ہی نہیں بلکہ بے خبری میں رہنے کو عافیت جانتے ہیں۔ دوسرا وہ جبر و اختیار ہے جس نے سارے شہر کو چُپ سادھنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ایسا اختیار کہ کسی کے لب غیر ارادی طور پر بھی ہل جاتے ہیں تو کئی طرح کے عذاب اختیار کے تھیلے سے نکل کر اُس پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ وہ لہو لہان ہو جاتا ہے اور جان سے گزر جاتا ہے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ جس فضا میں اختیار ٹانڈو رقص کرتا ہے، وہاں دیر سویر اس کے خلاف ردِ عمل بھی جنم لیتا ہے۔ رات کے آنگن میں سرگوشیاں جاگتی ہیں، اور دیواریں بولنے لگتی ہیں۔

مشرف احمد کے افسانے "خوف" میں خود کلامی کی تکنیک اپنائی گئی ہے۔ اُن کے افسانے اس تکنیک میں مشکل ہونے کے باوجود بڑے سبھاؤ سے اپنے اختتام کو پہنچتے ہیں۔ "خوف" کا "میں" جو اس کا ہیرو بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کے گھر کی وہ دیوار جو شارعِ عام کی طرف ہے، اب اُس کے لیے ایک دردِ سر بن گئی ہے، اُس کے دردِ سر کی وجہ یہ نہیں ہے کہ یہ دیوار کبھی خالی نہیں رہی، اس پر کچھ نہ کچھ ہمیشہ لکھا جاتا رہا ہے اور جس دن کچھ لکھا نہیں گیا، تو اشتہار کی صورت میں لکھی ہوئی چیزیں چسپاں کی جاتی رہی ہیں۔ بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ کچھ عرصے سے ایسی باتیں رات کے سناٹے میں اس دیوار پر تحریر کر دی جاتی ہیں جو اخباروں میں نہیں چھپ سکتیں، جن کی حیثیت تحریر کرنے والوں کے قبیلے کے نئے شہیدوں اور اسیروں کے اطلاع نامے کی ہوتی ہے۔ نجانے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریروں نے اس کی راتوں کی نیندیں حرام کر دی ہیں، سراسیمگی نے اس کے اندر گھر کر لیا ہے۔ خدانخواستہ کبھی یہ تحریریں صاحبِ خانہ یا کہانی کے "میں" کے نام سے منسوب کر دی جائیں تو اُس کے لیے اپنی

ناکردہ گناہی ثابت کرنا بھی مشکل ہو جائے ۔ وہ انجانے ہاتھ کے تدارک کے لیے اپنے ذہن میں کئی طرح کے منصوبے بھی بناتا ہے ۔ لیکن جب اس پر عمل پیرا ہونے کا وقت آتا ہے تو وہ ایسا نہیں کر سکتا ۔ کوئی طاقت اس کے درمیان حائل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے ۔ اگر خوف کے زیرِ اثر ایک لمحے میں وہ دیوار گرانے کے فیصلے بھی کر چکتا ہے تو دوسرے ہی لمحے اُسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا یہ عمل لایعنی ہوگا ۔ اور پھر وہ سوچنے لگتا ہے ، اگر ایک دیوار کو گرا بھی دیا گیا تو دُنیا بھر کی دیواریں تھوڑے ہی گر جائیں گی ۔ لیکن مسلسل TERROR کی فضا میں رہ کر اُس کا وہ خوف جو اب اُس کی سائیکی کا حصّہ بن گیا ہے وہ اُسے صرف اپنی طرف دیکھنے پر مجبور کرتا ہے ، اور ایک مرحلے میں آکر کہانی کے " مَیں " سے یہ خوف یہ فیصلہ بھی کروا لیتا ہے کہ دیوار بہر حال گرا دینی چاہیئے ، اور پھر اگلے قدم کے طور پر دیوار گرا دی جاتی ہے لیکن پھر وہی سوال کہ اس ایک دیوار کا گرا دینا تو مسئلے کا حل نہیں ۔ جس کے متعلق خود اس کہانی کے " مَیں " نے بھی دیوار کے گرانے سے پہلے محسوس کیا ہے ۔ لیکن انتہائے خوف زدگی کا انجام یہی ہو سکتا تھا کہ وہ دیوار گرا کے اپنے تئیں یہ سمجھ بیٹھے کہ زرادی اب اُس کے حق میں چین لکھتا ہے ۔ اس طرح کہانی تو اپنے منطقی انجام کو پہنچ جاتی ہے ، لیکن کہانی کے " مَیں " کا یہ عمل اُس شترمرغ کے مشابہ ہے جو وہ ریت کے طوفان کی آمد کے موقع پر کرتا ہے ۔

" جب شہر نہیں بولتے " کی ایک کہانی " دیوار " ہے ، کتاب کے فاضل دیباچہ نگار شوکت صدیقی نے اس افسانے کا خصوصی ذکر کیا ہے ۔ انہیں یہ افسانہ کئی اعتبار سے پسند آیا ہے ۔ یہ کہانی کورٹ کچہری کی فضا میں پروان چڑھتی ہے ۔ اس کا تعلق قانون و عدلیہ سے ہے ۔ اس کا خلاصہ یوں ہے کہ ایک شخص کچہری میں اپنی بیٹی کی طرف سے مقدمہ دائر کرتا ہے ، جس میں وہ اپنے شوہر سے طلاق طلب کرتی ہے ۔ مقدمہ دائر کرنے کی اصل وجہ یہ ہے کہ اُس شخص نے اپنی بیٹی کی شادی وٹے سٹے کے طور پر کی تھی ، اُس نے بیٹی بیاہ کر رخصت کر دی ۔ جب اس کے بیٹے کی باری آئی تو اس کے سمدھی نے بیٹی دینے سے بہ وجوہ انکار کر دیا ۔ اس پر تنازعہ بڑھا ۔ شخصِ مذکور نے بیٹی کو مجبور کیا کہ وہ کھلی عدالت میں اپنے شوہر سے طلاق طلب کرے ۔ ناک کی لڑائی میں بیٹی کی خوشیوں کے درمیان باپ دیوار بن کر کھڑا ہو گیا ۔ بیٹی کے منہ میں وکیل کی زبان ڈال دی گئی ۔ اور کھلی عدالت میں اُس نے بہ درجۂ مجبوری اپنے شوہر پر وہ سارے کے سارے الزامات لگائے جو کئی دنوں سے وکیل اُسے رٹا رہا تھا جنہیں سُن کر ——— باپ بیٹی کے رشتے ، سچائی اور اخلاقی اقدار سے آدمی کا اعتبار اُٹھنے لگے ۔

جب شہر نہیں بولتے تو وہاں خوف و ہراس کی یورش ہوتی ہے ، وسواس سر سرانے لگتے ہیں ، اور شہر ہزار طرح کی خرابیوں کی آماجگاہ بن جاتا ہے ۔ بہ ظاہر ہر خرابی ایک دوسرے سے مختلف نظر آتی ہے ، لیکن اُن سب میں باطنی ربط ہوتا ہے کیونکہ ساری خرابیوں کی جڑ شہر کا نہ بولنا ہے یا اُسے بولنے سے محروم کر دینا ہے ۔ اس نکتے کو پیشِ نظر رکھ کر اگر مشرف احمد کی کتاب میں شامل تمام کہانیوں کا جائزہ لیں تو ہر ایک کہانی کی صورت ایک دوسرے سے مختلف نظر آتی ہے ، اس کا اپنا جداگانہ رنگ اور تشخص بھی ہے لیکن اس کے باوجود اس کے پسِ پردہ ایک آزار ، قدرِ مشترک کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے ، جو نہ بولنے والے شہر کا ہے ۔ مشرف احمد نے اس آزار سے پیدا ہونے والی گوناگوں صورتوں کو زبان دے دی اور لفظی پیکر عطا کر دیا ہے ۔ زبان تو اس کے دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں نے بھی دی ہے ، لیکن مشرف احمد نے ان افسانوں کے خمیر میں اپنی درد مندی بھی شامل کر دی ہے ۔ اُس نے اپنے آپ کو ہر کہانی میں اس طرح INVOLVE کیا ہے کہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہوا کہ " ہر کہانی آدمی کی اپنی ہی کہانی ہوتی ہے ۔" ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی نے مشرف احمد کے اس جملے کو " قیامت بات " کہا ہے ۔ یہاں مجھے امریکا کی " بیٹ پوئٹری " کا پیش رَو " گریگوری کورسو " یاد آتا ہے جو " HAPPY BIRTH DAY OF DEATH " کا مصنف ہے اور جس کے بارے میں امریکی ناقدین کا کہنا ہے کہ وہ امریکی شاعری میں ایک " اوریجنل " آواز ہے ، اور ایک ایسی آواز جو خود دریافت ہے ۔"

اسی گرگیوری کورسو کا ایک مضمون CONTEMPORARY AMERICAN POETRY میں بہ عنوان "میری شروعات اور میں اب جو محسوس کرتا ہوں" پڑھنے کا اتفاق ہوا اُس میں وہ لکھتا ہے۔

"POETRY AND THE POET ARE IN SEPERABLE. I CAN NOT TALK ABOUT POETRY TO YOU WITH-OUT TALKING ABOUT POET. IN FACT I, AS POET, AM THE POETRY I WRITE"

آپ نے دیکھا مشرف احمد کی وہ "قیامت بات" جس کی نشاندہی ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے کی ہے۔ اس کی مماثلت ہزاروں میل دور ایک غیر زبان کے شاعر کے خیال سے کیسے بنتی ہے۔ دراصل ایک شخص خواہ وہ کہیں کا ہو، کسی بھی صنفِ ادب سے تعلق رکھتا ہو، اگر زندگی کے کوائف کے ساتھ گہری وابستگی رکھتا ہے، تو اُس کے اظہار و بیان میں اس طرح کی مطابقت پیدا ہو جانا ایک قدرتی امر ہے۔

سفر ہم سفر

سحر انصاری

سفر کئی طرح کے ہوسکتے ہیں۔ جیتے جاگتے دیار و امصار کے سفر، یا پھر ایسا سفر جیسا ایچ جی۔ ویلز نے اپنی "ٹائم مشین" کے ذریعے ممکن بنایا اسی طرح اپنی ذات کے اندر بھی سفر کیا جاسکتا ہے اور بہت سی اَن جانی اور اَن دیکھی جہتوں کا سُراغ لگایا جاسکتا ہے، ایک شرطِ سفر وہ بھی ہوسکتی ہے جیسی غالب نے رکھی ہے ؎

اگر بہ دل نہ خلد ہر چہ از نظر گزرد
زہے روانیٔ عمرے کہ در سفر گزرد

بقول حالی "عمر کا سفر میں گزرنا نہایت عمدہ ہے، بشرطیکہ جو کچھ نظر سے گزرے اُس پر انسان فریفتہ نہ ہو جایا کرے۔"

راغب شکیب نے بھی اسی طرح کے کئی سفر کیے ہیں۔ اور مؤخر الذکر شرطِ سفر کو شاید کسی حد تک توڑا بھی ہے۔ یعنی وہ ہر چیز پر تو فریفتہ نہیں ہوئے لیکن فرصتِ قیام نے انہیں کراچی کا بنا دیا۔ کچھ لوگ یہی کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے سرگودھے سے کراچی کا پہلا مفصّل سفر شاید اسی لیے کیا تھا کہ اپنی ایک چھوٹی سی دُنیا یہاں آباد کرسکیں لیکن اُس کی ایک رمزیاتی جہت اُن کا وہ سفرنامہ ہے جو اب "سفر ہم سفر" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔

یہ سفرنامہ کئی عام اور مروّجہ سفرناموں سے مختلف ہے۔ کیوں کہ اس کا مرکز و محور ادبی شخصیتیں اور ان کے حوالے سے پیدا ہونے والے واقعات و تاثرات ہیں، اس ضمن میں راغب شکیب کا یہ کہنا کہ میں نے "جو کچھ دیکھا یا سُنا ہے اُسے من و عن کاغذ پر اتار دیا ہے اور اس بات کی چنداں پروا نہیں کی کہ اس سے کتنی جبینوں پر بل پڑ گئے یا کتنے آبگینوں کی شکستگی ہوگی۔" ان کے سفرنامے کا مزاج متعین کر دیتا ہے۔ اس سے راغب شکیب کی وہ حیثیت بھی واضح ہو جاتی ہے جس نے ایک ہم زاد یا۔ ہم سفر کی طرح ہر رنگ میں چشم کو وا رکھنے پر انہیں اکسایا اور پھر جب اُنہوں نے قلم سنبھالا تو جس کو جس طرح دیکھا اور پایا لکھ دیا۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنی مشہور ترین نظم "ویسٹ لینڈ" کا آغاز اس طرح کیا ہے۔

APRIL IS THE CRUEL-EST MONTH, BREEDING LILACS OUT OF THE
DEAD LAND, MIXING MEMORY AND DESIRE,

STIRRING

DULL ROOTS WITH SPRING RAIN.

معلوم نہیں راغب شکیب نے اس ظالم ترین مہینے "اپریل" کی ان کیفیات کو کس طرح محسوس کیا ہے کیونکہ ان کا سفرنامہ ان الفاظ سے شروع ہوتا ہے۔

"ہر سال جب اپریل آتا ہے تو نہ جانے کیوں میرا دل کراچی کی طرف بے اختیار اُڑنے لگتا ہے۔ اپنی اس خواہش کا تجزیہ کروں تو بظاہر مجھے اس کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔"

بہر حال۔ بلا جواز ہی سہی، اپریل کے مہینے میں وہ سرگودھا سے چلنے ٹرین میں بیٹھے اور یہیں سے انہوں نے پڑھنے والوں کو دو تین باتوں سے آگاہ کر دیا کہ سفر نویس شاعر ہے، قوتِ مشاہدہ خاصی تیز ہے اور اس کے اندر ایک نرم گرم سی حسِ مزاح بھی ہے جو کبھی شگفتگی کی طرف لے جا سکتی ہے اور کبھی طنز کے دائرے میں پہنچا سکتی ہے۔

راغب شکیب کے اس سفرنامے میں حقائق اور واقعات شب و روز کے تاریخی اور منطقی تسلسل کے ساتھ چلتے ہیں لیکن یہ روداد نگاری نہیں ہے اس میں کبھی کبھار FLASH BACK کی تکنیک میں گزرے ہوئے واقعات، تحریریں اور ادبی شخصیتیں بھی آن موجود ہوتی ہیں اور کبھی شعور کی رَو اپنی کارفرمائی سے سفرنامے کو زمان و مکان سے آزاد کر کے صرف محسوسات کی لطافت اور خیالات کے بہاؤ کے سپرد کر دیتی ہے۔ اس تکنیک کی وجہ سے سفرنامہ دلچسپ ہو گیا ہے اور اس میں عبارت کی روانی اور مطالعے کی سہولت کا وصف پیدا ہو گیا ہے۔

سرگودھا کے بعد ملتان، بہاولپور، خان پور سے ہوتے ہوتے وہ حیدر آباد اور بالآخر کراچی پہنچتے ہیں، ہر شہر اپنی ادبی روایات اور ادبی و ثقافتی شخصیات کے حوالے سے یاد آتا ہے۔ اس طرح ایک خاص عہد اور ماحول اس میں در آیا ہے۔ ہر واقعے اور یاد کے ساتھ بین السطور کوئی تنقیدی رویّہ راغب شکیب کی سمت سے بھی شامل ہو جاتا ہے جس سے واقعات و شخصیات کی تفہیم میں آسانی ہوتی ہے اور یہ اندازہ ہوتا ہے کہ راغب شکیب محبت و نفرت، ردّ و قبول اور جذب و گریز میں کن چیزوں کو اہمیت دیتے ہیں۔

سفرنامے کے لحاظ سے قاری ساتویں باب میں کراچی جا پہنچتا ہے۔ اس وقت تک وہ باقی ماندہ پاکستانی شہروں اور ان کے ادبی و علمی کارناموں سے واقف ہوتا ہوا کراچی کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو جاتا ہے، اور ساتھ ہی اس خوبی کی داد بھی لکھنے والے کو دینے لگتا ہے کہ جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ اختصار، بے ساختگی اور برمحل اظہار کے ساتھ لکھا جا رہا ہے۔

"سفر ہم سفر" میں راغب شکیب کے ہم عمر ادیب و شاعر بھی ہیں، ان سے بڑے اور ان سے چھوٹے بھی، ادبی رسالوں کے مدیر بھی ہیں اور ادبی انجمنوں کے منتظمین بھی۔ نقاد بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ چونکہ ۲۰۴ صفحات میں سے صرف ۱۵ صفحات تمہیدی تحریروں اور کراچی تک پہنچنے کی روداد پر مشتمل ہیں اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ بنیادی طور پر یہ کراچی کا سفرنامہ ہے اور یہاں کے مختصر قیام کے دوران راغب شکیب کی جس جس سے جہاں جہاں ملاقات ہوتی ہے اس کا تذکرہ انہوں نے کبھی اپنی ذاتی پسند ناپسند کے حوالے سے اور کبھی کسی "راوی" یا "مبصر" کے توسط سے کر دیا ہے۔

ادبی واقعات کے ساتھ ساتھ کراچی شہر کے ظاہری خدوخال؛ عمارتوں، کارخانوں، روشنیوں اور تیز رفتاریوں کا بھی ذکر ہے لیکن یہ تذکرہ بڑا رواں دواں اور چابکدستی کا مظہر ہے۔ ایجاز و اختصار کے ساتھ کسی تاثر کو ابھارنے میں راغب شکیب کو خاص ملکہ ہے۔ اُن کے

بیانات اس قدر فطری اور بے ساختہ ہیں کہ پڑھتے وقت تصویریں سی آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہیں اور ہر ماحول زندہ ہو کر، پڑھنے والے کو اپنے میں شامل کر لیتا ہے ۔ سفرنامہ سچا اور واقعاتی ہے لیکن اس پر اکثر جگہ افسانے یا مختصر ناول کا گمان بھی ہوتا ہے ۔ افراد کے تعارف، ان کی وضع قطع کا بیان، مکالمے اور تاثرات یکجا ہو کر حقیقت کو بھی فکشن بنا دیتے ہیں ۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ یہ سفرنامہ واقعات کی کھتونی، روزنامچہ یا ڈائری نہیں معلوم ہوتا بلکہ اس میں فکشن کی سی دلچسپی برقرار رہتی ہے ۔

راغب شکیب کے اسلوبِ تحریر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ واقعات کو اپنے سیاق و سباق کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں، لفظوں کے ذریعے وہ محفل یا ماحول سجا دیتے ہیں جس میں ان کا گزر ہوا ہے اور پھر اسی سے وہ چہرے، وہ نظریات اور وہ خیالات ابھرتے ہیں جن کی روشنی میں ایک طرف آپ سفرنویس کی شخصیت کو پرکھتے جاتے ہیں اور دوسری طرف ان شخصیات کو جن کے بارے میں لکھا جا رہا ہے ۔ کہیں بھی مصنف نے اپنی رائے کو پڑھنے والے پر مسلط کرنے کی کوشش نہیں کی ہے، بلکہ اس کی گنجائش رکھی ہے کہ آپ اس سے اختلاف کر سکتے ہیں، کئی جگہ مصنف نے غیر جانب دار رہنے کی کوشش کی ہے اور دیگر اشخاص واقعات و شواہد کے ذریعے کچھ ایسا تاثر پیدا کیا ہے کہ

کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

کراچی کی ادبی فضا کو راغب شکیب نے بڑی خوبی سے اُجاگر کیا ہے، اس فضا کے بارے میں بھی اختلاف ہو سکتا ہے کہ ایسا نہیں ہے، ایسا ہے ۔ لیکن اس طرح سوچنے والے کو تو خود ایک علیحدہ سفرنامہ لکھنا چاہیئے ۔ اصل بات یہ ہے کہ اس میں زندہ مسائل اور زندہ بحثیں یکجا ہو گئی ہیں جن پر اب بھی غور و فکر جاری ہے مثلاً نثری نظم، سرقہ بازی، ادب اور پروپیگنڈہ، ادب میں جراتِ اظہار کا مسئلہ، تنقید کی استنادی حیثیت: ادیبوں کی گروہ بندیاں اور ان کے فوائد و نقصانات ۔

اس سفرنامے میں راغب شکیب نے دبستانِ رابسن روڈ سے بھی فائدہ اٹھایا ہے اور ساقی فاروقی کی ہنگامہ خیزیوں سے بھی ۔ — بعض ادبی تنازعات اور متنازعہ شخصیات کے بارے میں بھی اپنے تاثرات بیان کر دیئے ہیں، اور جب کتاب مکمل طور پر پڑھ لی جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ اتنی شخصیتوں سے راغب شکیب کس طرح ملے اور فرداً فرداً سب کے بارے میں کیسے دلچسپ مرقعے تیار کرنے پر قدرت حاصل کی ۔ کیونکہ کبھی کبھار یہ انسانی مرقعے چند لفظوں سے زیادہ کا بار نہیں اٹھاتے اور ان ہی سے ان کا وہ تاثر اُبھر آتا ہے جس کو راغب شکیب اس سفرنامے میں ابھارنا چاہتے ہیں ۔

راغب شکیب کے قیام کراچی کے دوران (اُن دنوں) ساقی فاروقی کے علاوہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، جوگندر پال اور ان کی اہلیہ کرشنا پال بھی آئی ہوئی تھیں ۔ ان محفلوں کا رنگ بھی اُبھرا ہے جن میں ان ادیبوں نے شرکت کی ۔ کئی شخصیتیں اب ہم سے بچھڑ چکی ہیں ۔ سلیم احمد اور زیب غوری بطورِ خاص بہت یاد آئے ۔

اس سفرنامے میں صہبا لکھنوی، خواجہ حمید الدین شاہد، مشفق خواجہ، جمیل جالبی، سلیم احمد، ریاض صدیقی، شبنم رومانی، احمد رئیس اور فراست رضوی بطورِ خاص اپنے اپنے مزاج اور ادبی حیثیتوں کے ساتھ نظر آتے ہیں ۔

آخر میں ایک بات ضرور کہوں گا کہ ادبی واقعہ نگاری یقیناً ایک مشکل کام ہے ۔ کیونکہ اگر اس کا تعلق معاصرین سے ہے تو ان کے تنازعات ادبی سیاستیں، غیر ادبی ہتھکنڈے، تعصبات اور تعلقات، افترا پردازی اور اقربا نوازی — غرض ہر طرح کی چیزیں اپنا اپنا زور دکھائیں گی ایسے میں کسی مصنف کا بالکل غیر جانب دار یا لاتعلق رہنا ممکن نہیں، راغب شکیب کا یہ سفرنامہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے ۔ مجھے خود کئی جگہ ان سے

اختلاف ہے، لیکن یہ اختلاف بھی اسی وجہ سے کہ میں "بعض اختلافی مسائل" کے حق میں نہیں ہوں۔ اور یہاں ان کا تذکرہ کر کے اس تاثر کو بھی زائل نہیں کرنا چاہتا جو "سفر ہم سفر" کے مطالعے سے مجموعی طور پر میں نے اخذ کیا ہے۔ تاہم زیادہ شکایت یا اختلاف کی گنجائش یوں بھی نہیں ہے کہ راغب شکیب کے نظریات، ادبی وابستگیاں اور ذہنی وفاداریاں سب پوری طرح کھل کر اس سفرنامے میں اُجاگر ہو گئی ہیں۔ اس جرأت کی داد تو شاید وہ اپنے مخالفین سے بھی وصول کر لیں گے۔ فطرتِ انسانی اسی دھوپ چھاؤں سے عبارت ہے۔ ہر آنکھ کے سامنے ایک درِ خیال وا کر دیا گیا ہے اور ہر گروہ کے دل میں خود کو حق بجانب سمجھنے کا وہم پیدا کر دیا گیا ہے ؎

ہر دیدہ را درے بخیالے کشودہ
ہر فرقہ را دلے بہ گمانے نہادہ

آنکھیں، رنگ اور خواب

بشیر سیفی

اُردو شعرا کے تذکروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر دور میں غزل گو شعرا کی تعداد ہزاروں سے متجاوز رہی ہے مگر آج اُردو ادب کا طالب علم ان میں سے بیشتر شعرا کے ناموں سے بھی واقف نہیں کہ تاریخ ادب میں ان کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ جو شعرا تاریخ کا حصہ بنے ان میں سے بھی قابلِ ذکر شعرا کی صف میں جگہ پانے والوں کا تناسب بہت کم ہے۔ موجودہ زمانے میں بھی غزل گوؤں کی تعداد ہزاروں سے کم نہیں مگر اہم شعرا کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ پی۔ آر کے سہارے ادبی جرائد میں نمایاں طور پر شائع ہونے والے اور ذرائع ابلاغ پر قابض شعرا سے قطع نظر نئی نسل کے جو چند غزل گو فی الواقع اہمیت رکھتے ہیں ان میں خاور اعجاز کا نام بھی شامل ہے۔

"آنکھیں، رنگ اور خواب" خاور اعجاز کا تیسرا مجموعۂ کلام ہے، قبل ازیں اس کے دو مجموعے "شیشے کے کنول" اور "ارتقا" کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ اس کا اوّلین مجموعہ ہی افقِ غزل پر ایک منفرد غزل گو کے طلوع کی نوید لیے ہوئے تھا۔ اس کی اٹھان اس لحاظ سے چونکا دینے والی تھی کہ اس نے ابتدائے سفر ہی میں پامال اور فرسودہ زمینوں کے بجائے نئی نئی زمینوں میں مشقِ سخن کرتے ہوئے کئی یاد رہ جانے والے شعر تخلیق کیے تھے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

شروع تمام رات کے غم مجھ کو دے گیا — جھونکے سے رہ گئے تھے دریچے کھلے ہوئے
تمام چہروں پہ رقمیں لکھی ہوئی ہیں آب — تمام شہر ہے سستے کباڑیوں جیسا
مرا معاشرہ بوسیدہ فائلوں کی طرح — ہر ایک شخص ہے جس میں دبا ہوا کاغذ

یہ اشعار اگر ایک طرف تازگیِ فکر اور ندرتِ خیال کے مظہر تھے تو دوسری طرف خاور اعجاز کے روشن مستقبل کی نشاندہی بھی کرتے تھے، جو اس وقت آب تخلص کرتا تھا۔ خاور اعجاز کا دوسرا شعری مجموعہ "ارتقا" محض اس لیے ہی قابلِ اعتنا نہیں کہ اس میں شامل بہت سے اشعار اُردو غزل کی وسعت اور نئے امکانات کے نقیب ہیں بلکہ اس لیے بھی قابلِ توجہ ہے کہ اس مجموعہ کے بعض اشعار خاور کے ذہنی رجحانات کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی سوچ کا زاویہ اور شعری سفر کی سمت متعین کرنے میں بھی معاونت کرتے ہیں۔ میرا اشارہ اس قسم کے اشعار کی طرف ہے:

زمانہ جس کے معانی کی وسعتوں میں ہے گم — وہ راز سورۂ کوثر کے اختصار میں ہے
میں اندرسے علم کے غارِ ثور میں ہوں — اور باہر میری ہی سوچ کا جالا ہے

تیرے قلم سے بھرے گا اک چشمۂ حروف   کچھ دیر اس کو ایڑیاں اپنی رگڑنے دے

"ارتقا" میں اس نہج کے اشعار کی تعداد اگرچہ زیادہ نہیں مگر "آنکھیں، رنگ اور خواب" میں اس طرح کے اشعار خاصی تعداد میں ہیں جن سے خاور اعجاز کے احساسات اور زندگی کرنے کے رویّوں کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے اور میں نے زیرِ نظر مطالعہ میں خاور کی شاعری کے اسی پہلو کو بالخصوص موضوع بنایا ہے کیونکہ میری رائے میں اس کی شاعری کا یہ رُخ غزل گوؤں کے ہجوم میں اس کی پہچان کا منفرد حوالہ ہے۔ آج کی بیشتر شاعری کا رشتہ ماضی کی روشن اقدار سے منقطع ہو چکا ہے کیونکہ موجودہ مادّی دور میں عام انسان ہی نہیں، تخلیقی فنکار بھی روحانی افلاس کا شکار ہو کر ذات کے اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مار رہا ہے، ایسے میں خاور کی غزل سے پھوٹنے والی روشنی بہت غنیمت معلوم ہوتی ہے۔ خاور کے ہم عصروں میں سے جو دو ایک دیگر شعرا اسلامی تاریخ سے استفادہ کر رہے ہیں ان میں سے محمد اظہار الحق کا نام بغیر کسی کاوش کے ذہن میں آرہا ہے۔ اگرچہ تقابلی مطالعہ مقصود نہیں تاہم یہ بات بآسانی محسوس کی جا سکتی ہے کہ خاور کی شاعری کا رویّہ اظہار الحق سے خاصا مختلف ہے۔ میری رائے میں اظہار الحق نے غلام گردشوں، کنیزوں، خواجہ سراؤں، محلسراؤں اور بعض دوسرے مخصوص الفاظ کے استعمال سے اسلامی عجمی تہذیب کے ایک مخصوص دور کو اس طرح اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے جس سے یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کو اس تہذیب کے زوال کا رنج ہے اور بس، جبکہ خاور اسلامی عجمی تہذیب کے زوال پر نوحہ خواں نہیں بلکہ خالصتاً اسلامی اقدار و روایات کی بازیافت کی خواہش رکھتا ہے ؂

نگاہِ زرد میں اُگ سبز خواب کی کونپل   گلاب شاخ پھر اجڑے ہوئے شجر سے نکل

اے بچھڑی ہوئی ندی کس دشت میں بہتی ہے   پھر جانبِ دریا آ اور شاملِ دریا ہو

رفتہ رہے وابستہ ہر حال دریچے سے   فردا کے جھروکوں میں ماضی کا اجالا ہو

میں کس کی آنکھ میں تعبیر کی طرح جاگوں   سنہرا خواب ہوں اور قرطبہ سے آیا ہوں

یہ اور اس نوعیت کے دیگر اشعار لفظی تکرار سے ایک خاص ماحول بنانے کے بجائے فکر کو بیدار کرتے ہیں۔ ان اشعار میں وہ پرانی دنیا کی باقیات سے نئی دُنیا تعمیر کرنے کا خواہشمند نظر آتا ہے مگر اس کے ہاں تصوّراتی جنت کی جانب مراجعت کی خواہش دُنیائے موجود کی حقیقتوں سے منہ موڑنے کے مترادف نہیں ہے بلکہ وہ سنگلاخ حقائق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اس مفروضے کا تجزیہ کرنے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے کہ اگر ماضی کی روشن اقدار کو عصری صورتِ حال پر منطبق کیا جائے تو نتیجہ خواہشات کے برعکس بھی ہو سکتا ہے ؂

عجب نہیں ہے کہ برسوں کے گھپ اندھیرے میں   دیا جلائیں تو منظر ہی دوسرا ٹھہرے

اور شاید یہی وہ احساس ہے جس سے اس کے دل میں موت کی خواہش پیدا ہوتی دکھائی دیتی ہے اور جب اس کا احساس لفظوں کے پیکر میں ڈھلتا ہے تو اس طرح کے اشعار وجود میں آتے ہیں ؂

ستارہ ٹوٹ گیا، بجھ گیا بدن آخر   طلسمِ شب سے رہا ہو گئی کرن آخر

تمام عمر جسے جھاڑتے رہے تن سے   پہن لیا اسی مٹّی کا پیرہن آخر

رُکی ہوئی ہے لبِ خشک پر حیات کی بوند   پھر اس کے بعد تو منظر ہے ڈوب جانے کا

آخری ہچکی حل ہے عقدے کا

ایک گرہ سی اس دوران میں کھلتی ہے

آخری شعر اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ خاور عام شعرا کی طرح مایوسی کے عالم میں موت کی خواہش نہیں کرتا بلکہ اس خواہش کے پس پردہ اس اسرار سے آگاہی حاصل کرنے کا جذبہ ہے جو زندگی میں اپنے رُخ سے نقاب نہیں سرکاتا حالانکہ اس بات کی بھی کوئی ضمانت نہیں کہ یہ اسرار مرنے والے پر کھل جایا کرتے ہیں۔

خاور کی شاعری میں سانحۂ کربلا کے حوالے سے بھی متعدد شعر ملتے ہیں جو اس حقیقت کے غماز ہیں کہ اس نے اس عظیم واقعہ کو اپنی ذہنی اور روحانی واردات بنالیا ہے اور اب یہ واقعہ ایک زیریں لہر کی طرح اس کی شاعری میں جاری و ساری ہے ؎

برہنہ سر ہے شامِ کربلا اب — کبھی سر پہ ستارے تھے بہت سے
حدودِ جسم سے کوئی یزید گزرا ہے — لہو کا ڈھیر ہے دل کی فصیل کے نیچے
کس طرح دیکھی گئی ہوگی ہوائے عصر سے — ریگِ صحرا، پھول جسموں پر کفن ہوتی ہوئی
وقت نے کیسے گوارا کرلیا یہ سانحہ — ساعتِ شہرِ اماں اور بے وطن ہوتی ہوئی
ٹوٹنے والی دھوپ صحراؤں پہ سایہ کر گئی — خاک میں پیوند اک شاخِ بدن ہوتی ہوئی

یہ بات بالخصوص اہم ہے کہ خاور کی شاعری میں سانحۂ کربلا محض ایک تلمیح کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ وہ اس واقعہ کی مدد سے عصرِ حاضر کی منافقت اور مصلحت کوشی کو بھی بے نقاب کرتا ہے ؎

مرے سفر میں بھی اک شامِ صبر آئی مگر — چراغ بجھتے ہی ہر شخص خیمہ چھوڑ گیا
ہے میرے ساحلوں کے بھی قرب و جوار میں — اک لہر جو چلی تھی کنارِ فرات سے

ابھی خاور کی شاعری کے جس مخصوص رویے کی نشاندہی کی گئی ہے اس کی غزل محض اس رویے تک محدود نہیں۔ اس کی فنی پختگی اور اس کی غزل کے دوسرے موضوعات پر بھی بات ہو سکتی ہے کیونکہ غزل بہرحال ریزہ کاری کا فن ہے اور غزل کے مجموعی تاثر کو شعوری طور پر برقرار رکھنے کی کوشش کے باوجود غزل کے دریا سے اشعار کی ندیاں مختلف اطراف میں بہتی چلی جاتی ہیں اور میری رائے میں غزل گوؤں کو اس سلسلے میں معذرت خواہانہ رویہ اختیار کرنے کی ضرورت نہیں ہے کہ غزل میں وحدتِ خیال مفقود ہوتی ہے، جس طرح مرکزی نقطہ کی عدم موجودگی نظم کی خامی متصور ہوتی ہے بعینہٖ خیال کی اکائی غزل کے فن کو مجروح کرتی ہے۔ بہرحال چونکہ غزل کی مختلف جہتیں ہوتی ہیں اس لیے خاور کی غزل بھی صرف متذکرہ جہت کے دائرے میں مقید نہیں ہے۔ اس کے ہاں جو تازگی اور ندرت ملتی ہے وہ اس کے بہت سے معاصرین کو نصیب نہیں۔ "ارتقا" اور "آنکھیں، رنگ اور خواب" میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں اسلوب اور خیال کی جدت کے ساتھ ساتھ وہ چیز بھی موجود ہے جسے "چیزے دیگر" کہا جاتا ہے، اور جو شاعر کی وسعتِ پرواز کی آئینہ دار ہی نہیں اس کی تخلیقی صلاحیتوں کی غماز بھی ہوتی ہے۔ آنکھیں، رنگ اور خواب کے علاوہ "ارتقا" سے بھی چند اشعار پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہے ؎

سمجھ رہا تھا کہ ہفت آسمان چھو لے گا — ہَوا رکی تو پرندہ اڑان بھول گیا
دیوار سے کہو کہ وہ سایا ہٹا بھی لے — یہ اس کا بوجھ ہے تو مرے سر پہ کیوں گرے
گھروں کے درمیاں بہت فاصلے رہے — مجھ کو تو اپنے گھر کا سفر بھی کڑا رہا
صفت قوس تھے آپس میں ہم مگر اک روز — وہ دُور ہوتا گیا اور آسماں ٹھہرا

دعا بھی مانگ رہے ہیں طویل بارش کی — یقین بھی نہیں کاغذ کے سائبانوں پر
ازل ابد کسی دریا کے دو کنارے ہیں — میں ایک رابطہ دونوں کے درمیاں ٹھہرا
بہت دنوں رہی حائل مرے سفر میں حیات — پھر ایک دن یہ ہوا میں ہی رستہ چھوڑ گیا
نہ جانے کب یہ ستاروں کے حرف اُڑ جائیں — ورقِ آسماں کا ورق پھر سے سادہ ہو جائے

مگر خاور کے ہاں اس طرح کے خوبصورت اشعار اتنی تعداد میں ہیں کہ اس مختصر جائزے میں ان کا احاطہ کرنا ممکن نہ تھا اس لیے میں نے خود کو اس جہت تک محدود رکھا جس کے نقوش مدھم ہونے کے باوجود اردو غزل میں تازہ ہوا کے جھونکے کی مانند ہیں۔ اس خاص پہلو کے حوالے سے خاور کی شاعری کو اجتماعی لاشعور کی شاعری بھی کہا جا سکتا ہے کیونکہ اسے اپنی ذات سے زیادہ قومی تشخص کی شناخت کا مرحلہ درپیش ہے اور ذات کے خول میں سمٹی ہوئی شاعری کے عہد میں اس کا یہ عمل مجتہدانہ شان رکھتا ہے۔ وہ غزل کی نئی مابعد الطبیعات کی تشکیل کے ساتھ ساتھ تخلیقی سطح پر منافقت سے پاک ایک ایسے معاشرے کی تعمیرِ نو میں معروف ہے جو ماضی کی دائمی اقدار کی روشنی میں حال کی کمند سے مستقبل کو شکار کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے کیونکہ اسے یقین ہے کہ ؎

ماضی، حال کو مستقبل سے جا ملنا ہے — آخر لہروں نے ساحل سے جا ملنا ہے
راہی بے شک گرد بھی ہو جائیں راہوں میں — روحِ سفر نے تو منزل سے جا ملنا ہے

میں اور میں

حیدر قریشی

غلام جیلانی اصغر کا شعری مجموعہ "میں اور میں" اپنے نام سے ہی چونکاتا ہے۔ بظاہر یہ نام شعورِ ذات اور عرفانِ ذات کے بجائے "تکرارِ ذات" اور "اصرارِ ذات" کی نئی اصطلاحیں پیدا کرتا نظر آتا ہے لیکن شاید حقیقت کچھ اور ہے۔ غلام جیلانی اصغر ایسے منفرد لوگوں میں سے ہیں جو بچے سے زیادہ بچے کے نام کو فوقیت دیتے ہیں۔ سو مجموعے کا نام ان کی اسی انفرادیت کا مظہر ہے۔ "اظہارِ ذات" ان کا مقصود ہے اور ڈاکٹر سید عبداللہ کے دیباچے کے مطابق غلام جیلانی اصغر کی شاعری کے سرے "عرفانِ ذات" سے ملتے ہیں۔ غلام جیلانی اصغر نے شعری تنقید کے جس رویے کو احتسابِ ذات قرار دیا ہے اگر اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو پھر شعورِ ذات، عرفانِ ذات، تکرارِ ذات، اصرارِ ذات، اظہارِ ذات وغیرہ ساری صورتوں سے غلام جیلانی اصغر کو "ذات پات" کا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ لیکن زندگی کی تلخ حقیقتوں کا ادراک رکھنے والے غلام جیلانی اصغر ذات پات کے شاعر تو کیا اس کے قائل بھی نہیں ہیں۔

تو پھر "میں اور میں" کا مطلب کیا ہوا؟

سائنسی فارمولے کی رُو سے دو مثبت قوتیں مل کر مثبت رہتی ہیں جبکہ دو منفی قوتیں مل کر مثبت ہو جاتی ہیں۔ غلام جیلانی اصغر نے "میں اور میں" کے ذریعے ادب میں پہلے سائنسی فارمولے کو مسترد کیا ہے۔ "میں" ایک اثباتی قوت ہے۔ "میں اور میں" دو اثباتی قوتیں ہیں یہ دونوں قوتیں مل کر پہلے اپنے اثبات کا احساس دلاتی ہیں اور پھر اثبات کے احساس سے نفیٔ ذات کا صوفیانہ رویّہ جنم لیتا ہے، گویا "میں اور میں" اثباتِ ذات سے نفیٔ ذات تک کے صوفیانہ سفر کا عنوان ہے۔ پہلے اثبات ذات کے چند جلوے دیکھ لیں:

میرے اندر آتی جاتی سب رُتیں آباد ہیں — آنکھ میں سورج بھی ہے، زنگت بھی ہے برکھا بھی ہے
یوں تو خوش تر ہے ترے چہرے سے سب پھولوں کا رنگ — رنگ اچھا ہے وہی جو آنکھ کو اچھا لگے
راستوں پہ کب تلک رنگوں کے پیکر دیکھتے — رو برو ہو کر کبھی اپنا بھی منظر دیکھتے
تو نے ہر چند زباں پر تو بٹھائے پہرے — بات جب تھی کہ مری سوچ کو بدلا ہوتا
دل کو صحرا کیجئے آنکھوں کو دریا کیجئے — اس طرح بھی ایک دن اپنا تماشا کیجئے
مری طرح سے کوئی آسماں میں جلتا ہے — یہ دُور پار اُفق پر الاؤ کیسا ہے

ذات کا یہ اثبات جب اپنے شعور اور عرفان سے دوچار ہوتا ہے تو پھر اسے اپنی نفی کا اعلان بھی خود ہی کرنا پڑتا ہے :

اپنے ہونے پر نہ ہونے کا گماں ہونے لگا — اس سے مل کر ایک احساسِ زیاں ہونے لگا

مجھ سے ملتے ہیں تو سب پہچان لیتے ہیں مجھے — ریزہ ریزہ ذات کا شاید کوئی چہرہ بھی ہے

موجِ صرصر کا کوئی جھونکا اڑا لے جائے گا — ریت کی دیوار پر کب تک بھروسہ کیجیے

ان چند مثالوں سے یہ تو واضح ہو گیا کہ "میں اور میں" اثباتِ ذات سے شروع ہونے والا ایسا سفر ہے جو نفیٔ ذات کے صوفیانہ رستے تک پہنچتا ہے ۔

"میں اور میں" کی شاعری نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے ۔ نظموں میں غلام جیلانی اصغر کہیں کہیں راشد، مجید امجد اور وزیر آغا کی نظمیہ روایت سے کندھا ملاتے نظر آتے ہیں ۔ مثلاً :

"تجھے شہرِ جاں میں کہاں تم ملو گے / یہاں تو زمستاں کی یخ بستگی ہے / کواڑوں، دریچوں /
گھروں کی فصیلوں پر کائی جمی ہے ۔" (شہرِ جاں کی فصیلوں سے باہر)

"میں پھول پتوں سے، شاخساروں سے / رنگ و بو سے گھرا کھڑا ہوں / تمام دن نرم رو ہوائیں
مرے ادھڑتے بدن اکی شاخوں سے جھولتی ہیں ۔" (بچوں میں ایک دن)

"ہوا رات بھر گیت گاتی رہی ہے / کبھی سرسراتے لباسوں میں خوشبو کی ہلکی سی جنبش کی لے میں /
کبھی کوہساروں کے ہیکل میں بجتی ہوئی گھنٹیوں کی طرح / گنگناتی رہی" (دسمبر کی ایک رات)

لیکن غلام جیلانی اصغر کی نظموں کا مزاج بنیادی طور پر ترقی پسند شعرا کی نظمیہ شاعری کی توسیع ہے ۔ نظموں کے بہت سارے ٹکڑوں کا غزلیہ انداز گرچہ راشد کے ہاں "ایران میں اجنبی" کی فارسیت کے زیرِ اثر بھی ابھرا ہے ۔ لیکن غلام جیلانی اصغر کی نظموں میں غزلیہ انداز اور نظموں کا واضح اور فیصلہ کن اختتام ان کو فیض، ساحر اور احمد ندیم قاسمی کی روایتوں سے جوڑتا نظر آتا ہے ۔ چند مثالیں :

"میرے رونے کو برا مانتی ہو / اس سے مطلوب شکایت تو نہیں / یہ مرا اشکِ ندامت بھی نہیں /
یہ مرے ذوقِ عقیدت کی فراوانی ہے" (آنسو)

"دیکھو یوں خاموش نہ بیٹھو / اس سے لوگ یہی سمجھیں گے / جیسے تم کو روگ لگا ہو / ایسے ہی الزام لگا کر /
گلی گلی تشہیر کریں گے" (چپ)

"آج کے رند جبیں کل کو خدا پر چھوڑیں
ایک لمحے کے لیے وقت کا بندھن توڑیں" (وجودیت)

"پت جھڑ کا ایک لمبا خنجر / میری نس نس کاٹ رہا ہے / مولسری کو پھول اور پتے /
مجھ کو کانٹے بانٹ رہا ہے" (تقسیم)

ترقی پسند نظموں میں عمومی طور پر تیز نعروں کی آندھی کے باعث تخلیقی لَو بجھ جاتی ہے اسی لیے ترقی پسند نظمیں عام طور پر سپاٹ سٹیٹمنٹ سے آگے نہیں بڑھ پاتیں ــــ غلام جیلانی اصغر ترقی پسند نظم کے زیرِ اثر ہونے کے باوجود نعرے کی سطح پر نہیں آئے ۔ فیض جیسا دھیان

اختیار کیا۔ اسی لیے ان کی نظمیں نعرے نہیں لگاتیں بلکہ سوچ میں ایک حرکت پیدا کرتی ہیں ۔

"میں اور میں" کی غزلوں کا ایک اپنا انداز ہے ۔ وزیر آغا سے شخصی سطح پر دوستی کے باوجود غلام جیلانی اصغر کی غزل واضح طور پر وزیر آغا کی غزل کی دوسری سمت میں سفر کر رہی ہے ۔ مثلاً وزیر آغا کہتے ہیں :

اک بار ہم نے پار کیا چپ کا ریگ زار
پھر عمر بھر اُٹے رہے لفظوں کی دھول میں

غلام جیلانی اصغر کی تمنا وزیر آغا کے تجربے کے بالکل برعکس ہے ۔

میں ایک عمر سے لفظوں کی قید و بند میں ہوں •
کبھی تو تم نے خموشی میں گفتگو کرتا

اس صورت حال سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وزیر آغا کی غزل اگر مغرب کی طرف سفر کر رہی ہے تو غلام جیلانی اصغر کی غزل مشرق کی طرف ——— لیکن دونوں کا نقطۂ آغاز ایک ہی ہے ، بہرحال "میں اور میں" کی غزلوں کا اپنا ایک انداز اور بانکپن ہے اور غزل پڑھنے والوں کے لیے اس میں عمدہ انتخاب موجود ہے ۔

غزلوں کے چند اشعار پیشِ خدمت ہیں :

عمر بھر کا دے گیا کوئی مسئلہ سوچنا
اس سے مل کر سوچنا اس سے بچھڑ کر سوچنا

ہوا کو کیسے ترے شہر کا پتہ دیتا
گلی گلی سے گزر کر ہوا نے جانا تھا

صورتیں ساری وہی ہیں لوگ بھی سارے وہی
اک ترے جانے سے لیکن شہر کیوں تنہا لگے

ہونٹ چپ چاپ سہی آنکھ ہی کچھ کہہ جاتی
رو ٹھنے والے سلیقے سے تو روٹھے ہوتے

ہم نے ہنس ہنس کے بھرم اہلِ وفا کا رکھا
ہم بھی رو دیتے اگر عشق میں جھوٹے ہوتے

ایک تو ہے بات بھی سنتا نہیں
ایک ہم ہیں تیرا غم بھی سہہ گئے

دل کے جانے کا بہرصورت بہت صدمہ ہوا
اس سے وابستہ کئی لوگوں کے افسانے بھی تھے

ستم کرو بھی تو اندازِ منصفی سے کرو
کوئی سلیقہ تو اندازِ دوستی سے ملے

میں اپنا ذوقِ نظر بیچنے کو نکلا ہوں
تمہارے شہر میں چیزوں کا بھاؤ کیسا ہے

"میں اور میں" اردو شاعری میں یقیناً ایک خوبصورت اضافہ ہے ۔

آپس کی باتیں

رحمان مُذنب

اوراق کا سالنامہ سامنے ہے۔ اس کا دیرینہ قاری بھی ہوں، قلمکار بھی اور مزاج شناس بھی۔ اس کے تیور دیکھ کر علم و ادب کی پہچان بھی ہوتی ہے اور ان کا منصب بھی واضح ہوتا ہے ۔۔ شروع ہی میں آرٹ پیپر پہ یا قیوم سے اللہ خیر الرازقین تک مصورانہ خطاطی کے نمونے دل کو تسکین اور آنکھوں کو اجالا بخشتے ہیں۔ رواں صدی میں صادقین، اسلم کمال، موجد، دوسرے مصوروں اور بعض خوشنویسوں نے الہامی کلام کو علم اور موقلم سے سجا کر فن کو ایک نئے انداز سے فروغ دیا ہے۔ خالقِ اکبر کے حضور عقیدت کا نذرانہ پیش کرنے کا یہ نیا ڈھنگ ہے ــــــ نظم کے ابتدائی حصے میں ہائیکو کے عمدہ نمونے دیکھنے میں آتے ہیں۔ ہمارے یہاں لوک شاعری میں ماہیا ایک ایسی صنف ہے جس میں ہائیکو ایسی نرمی، خوشبو اور دل میں گھر کرنے والی بات ملے گی۔ دونوں اصنافِ سخن ایک دوسرے سے مستفید ہو سکتی اور سوچ کا دائرہ بڑھا سکتی ہیں۔ اب بالو اور ماہیے کو فکر جاں بھی کرنا چاہیئے۔ ہائیکو ایسی صنف ہے جس کا ایک مزاج ہے۔ اس مزاج کو جوں کا توں قائم رکھنا ضروری نہیں۔ فن اسے توانائی کا نیا سرچشمہ بنا سکتے ہیں، تین چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں دکھ سکھ، زندگی کی ہمواری اور ناہمواری، آسودگی اور ناآسودگی سمو سکتے ہیں۔ اپنے عصر کے معاشرتی تقاضوں سے ہم آہنگ کر سکتے ہیں۔ زندگی اور موت کی کشمکش، سائنسی مہلک ایجادات کے حوالے سے موت کے عالمگیر خوف، امیدوں کی ٹوٹ پھوٹ، جرائم کے بے تحاشا فروغ اور انسانی صلاحیتوں کے بحران کی بات ہو سکتی ہے۔ میرے نزدیک ہائیکو بہتر انداز سے پریشان حال انسان کو صدق و صفا کی روشنی مہیا کر سکتا، سیدھی سمت پر ڈال سکتا اور نجات کی راہ دکھا سکتا ہے۔ 'بن مانس کے روپ میں انسان' پھر سے راستی پر آ سکتا ہے۔ اور پھر 'ہو گی اک دن گھر میرے پھولوں کی برسات' ــــــ ہائیکو، گیت، دوہے ہلکے پھلکے انداز میں مؤثر ثابت ہوتے ہیں۔ نئے شاعر ان اصناف میں جو دلچسپی لے رہے ہیں وہ قابلِ قدر ہے۔ بس اس امر کی ضرورت ہے کہ علم و ادب بالخصوص ہر زمانے کی شاعری کا کچھ زیادہ ہی مطالعہ کریں۔ نئی نزاکتوں اور روایتوں کو پیشِ نظر رکھیں۔ زبان کا بھی خیال رکھیں۔ اس سلسلے میں زیادہ رعایت نہ لیں۔ مصرعوں میں کُلی ربط ہونا چاہیئے۔ ہر فن پارہ کُلی اکائی بنے ــــــ

ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اقبال کی دو مختصر نظموں پر گفتگو کی ہے۔ انہوں نے ان کے اوصاف عیاں کیے ہیں۔ یہ نظمیں صحت مندی کی دلیل ہیں اور اپنے اندر حُسن، فکری توانائی، شادابی کی بھرپور کیفیت اور انفرادیت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اقبالیات پر کام کرنے والوں کے لیے نئی گنجائش پیدا کی ہے۔ اقبال اس دور کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ اس نے بڑا احسان کیا ہے۔ غزل کو پرانے روایتی حصار سے رہا کیا اور اسے لامحدود

وسعتیں دی ہیں، نئی دلکشی دی ہے۔ لفظ و معنی میں انقلاب برپا کیا ہے۔ لفظِ عشق جو گل و بلبل اور لیلیٰ مجنوں کے حوالے سے ناکارہ ہو کر رہ گیا تھا نئی آب و تاب کے ساتھ خیال کے اُفق پر طلوع ہوا۔ بے خودی کو مسترد اور خودی کی قدر کو رائج کیا۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری کا چھوٹا سا مقالہ افادیت کے اعتبار سے بڑا ہے۔ اس سے اقبال کی شاعرانہ عظمت معلوم ہوتی ہے ——— ادیب سہیل کا مقالہ "اُردو ادب میں تیسری دُنیا کا مسئلہ"، ڈاکٹر ایس۔ حسن کے مقالے "نوبل انعام اور ٹیگور" مدیران کے حُسنِ تدبّر سے مربوط ہو گئے ہیں۔ تیسری دُنیا سے لکھنؤ اور دلی کے دبستانوں نے جس بے مہری کا ثبوت دیا اس میں اُردو کے بڑے بڑے ادیب اور شاعر کٹہرے میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ بہرحال مورخین کو اس حسّاس مگر متنازعہ مسئلے پر کھل کر گفتگو کرنی چاہیئے۔ اس طرح نظم و نثر کے متعدد گوشے سامنے آئیں گے، از سرِ نو پرکھے جائیں گے اور جائز مقام پائیں گے ———

ڈاکٹر سید احسن زیدی کا مقالہ "دیباچہ نگاری کا فن" تکنیکی لحاظ سے بہت اہم ہے۔ انہوں نے دیباچہ نگاری اور مقدمہ نگاری کے الگ الگ مباحث بیان کیے ہیں۔ اس سلسلے میں حبیب الرحمٰن شیروانی اور شہاب الدین ثاقب کا ذکر خصوصیت سے کیا ہے جنہوں نے بابائے اُردو مولوی عبدالحق کی مقدمہ نگاری پر جامع تبصرہ کیا ہے۔ وزیر آغا نے دیباچے کی بڑی جامع تعریف اور فنی چابکدستی کے ساتھ دیباچہ نگار کے فرائض کی نشاندہی کی ہے ——— دیباچہ اور مقدمہ ——— تنقید کی دو شاخیں ہیں۔ میرے نزدیک انہیں الگ الگ ہی رکھنا چاہیئے ——— زیرِ نظر شمارے میں ابنِ فرید نے "لاہور ——— ایک دبستانِ ادب" کے موضوع پر نئی بحث چھیڑی ہے۔ ان کے بقول ڈاکٹر انور سدید نے گئے زمانے کا یہ سوال زندہ کیا ہے کہ "کیا لاہور ایک دبستانِ ادب ہے؟" ——— مجھے یاد ہے کہ آج سے ستّاون (۵۷) برس پہلے جب امتیاز علی تاج کا ڈراما "انار کلی" شائع ہوا تھا تو دلی اور لاہور ایک دوسرے کے گلے پڑے۔ انتہائی دلچسپ ادبی دنگل شروع ہوا۔ اُدھر شاہد احمد دہلوی اور ان کے رفقاء لٹھ لے کر لاہور پر پل پڑے، اِدھر نیاز مندانِ لاہور لنگر لنگوٹے کس کر میدان میں آگئے۔ اُدھر ماہنامہ "ساقی" تھا، اِدھر ماہنامہ "نیرنگِ خیال"۔ بات یوں چھڑی کہ "انار کلی" میں اکبر بادشاہ (بلکہ شاہنشاہ) کی کردار کشی کی گئی اور اس پر "انار کلی" کو دیوار میں زندہ گاڑنے کا الزام لگایا۔ اب بحث چلی کہ ڈرامے یا قصّے کہانی میں تاریخی حقائق کو بگاڑنا جائز ہے کہ نہیں۔ ڈراما نگار یا افسانہ نگار کو لائسنس دیا جائے تو کس اصول پر دیا جائے، کس حد تک دیا جائے ——— یہ ایک علمی مسئلہ تھا۔ دونوں طرف سے بڑی بڑی فکر انگیز باتیں ہوئیں۔ اس دَور کے بڑے بڑے علماء اور ادباء نے علم و فن کے نکات بیان کئے اور نئی نسل کی تربیت کی۔ بعد ازاں تان بھٹیارنوں اور کوچبانوں کے روئیوں پر ٹوٹی، بحث ختم ہوئی ——— اس معرکے سے یہ تاثر قائم ہوا کہ دلی اور لاہور نظریاتی و فکری اعتبار سے دو سکول ہیں ——— ابنِ فرید نے فتویٰ دیا ہے ——— "لاہور کو اُردو مرکز کی حیثیت سے دوام حاصل ہے البتہ یہ اُردو کی ٹکسال نہیں ہے چنانچہ دبستان بھی نہیں ہے ——— پھر آج کے دَور میں جب سب ٹکسالیں خواہ وہ مشرق کی ہوں یا مغرب کی، بند ہو چکی ہیں تو دبستان ہونا کیا اہم ہے۔" ——— مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ لاہور کو ایک فوقیت ضرور حاصل رہی ہے یہ ہمیشہ توانائی کا سرچشمہ ثابت ہوا ہے۔ یہ توانائی اقطاعِ ہند سے سمٹ سمٹ کر آتی رہی ہے۔ راجپوتانہ (ٹونک) سے شمس العلماء مفتی محمد عبداللہ ٹونکی، حافظ محمود شیرانی، اختر شیرانی، نجیب آباد سے مولانا تاجور آئے۔ اسی طرح اقبالؒ، مولوی محمد شفیع، مولانا ظفر علی خاں کتنے ہی علماء، شعراء اور ادباء لاہور تشریف لائے اور یہاں کے خوشگوار ماحول میں ایک نہیں کئی دبستان قائم کیے۔ کھلی ڈُلی اصطلاح میں لاہور سکول علمی و ادبی "ماحول" کا نام ہے ——— ہر صنفِ ادب میں یہاں کام ہوا اور خوب ہوا۔ ہر سمت سے علم و ادب کے دریا آئے اور یہاں پنجند بن گیا۔ گوناگوں نظریات اور تحریکات کا خوبصورت اور ہنگامہ پرور میلہ یہیں لگا۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے اجلاس بھی ہوتے رہے، ترقی پسندوں کی گہما گہمی بھی رہی۔ پطرس، تاثیر، حسرت، عابد، حمید احمد خاں، عبدالعزیز خالد، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، قیوم نظر، یوسف ظفر، وزیر آغا، افضل پرویز، انور سدید، ڈاکٹر وحید قریشی،

احمد شجاع پاشا، عارف عبدالمتین، ریاض احمد، ضیاء جالندھری، میرزا ادیب، غلام الثقلین نقوی، شہزاد احمد، سیف الدین سیف، غلام رسول مہر ——— کس کس کا نام لیجیے! یہ سب لاہور سے نسبت رکھتے ہیں۔ لاہور سے فیض یاب ہوئے، لاہور پر فیض کیا ——— لاہور کا خاص مزاج ہے۔ یہاں زندہ دلی، کشادگی، وسعتِ قلبی کی فراوانی ہے۔ یہاں ہر ایک کو قبول کیا جاتا ہے۔ آب و ہوا نہایت صحت بخش ہے۔ یہ بہت بڑا دبستان ہے ——— کئی دبستانوں کا مجموعہ ہے۔ یہ سب دبستانوں سے علم و فن سیکھتا ہے اور پھر بطریقِ احسن قرض اتارتا ہے جتنا سیکھتا ہے اس سے کئی گنا زیادہ لوٹاتا ہے۔ یہ بے مثال رہبر کا درجہ رکھتا ہے۔ اس میں سب کی کاوشیں اور ریاضتیں شامل ہیں۔ اسے دبستانوں کا مجموعہ بنانے میں لاہور، سرگودھا، دلی، لکھنؤ، اکبرآباد، ٹونک سبھی کا ہاتھ ہے۔ سب یہاں باریاب ہوئے، سب نے لاہور دربار کو سجایا سنوارا۔ ——— جہاں کہیں توانائی ہے، اُپج ہے، فراخ دلی ہے، تازگی و شادابی ہے، عدم تعصب ہے، تنوع پسندی ہے وہاں دبستانِ لاہور پنپ سکتا ہے۔ دبستانِ لاہور وسعتوں کو جنم دیتا ہے۔ اسے مروّجہ تنگ اور محدود پیمانوں سے ناپا نہیں جا سکتا ہے۔ اردو ادب اور علم و فن کی ترقی کے لیے دبستانِ لاہور کے آداب اور اس کی روایات ہی سے رہبری لی جا سکتی ہے۔ نظریاتی فسادوں سے کام لیا گیا تو بات نہیں بنے گی ——— لاہور سکول کا جیالا اور قد آور قلمکار انور سدید بڑی رعنائی سے زندگی کی ساٹھ بہاریں گزار چکا ہے۔ اس موقع پر 'اوراق' نے انور سدید کے لیے ایک گوشہ وقف کیا ہے۔ خراجِ تحسین پیش کرنے کی یہ مستحسن روایت ہے اور انور سدید اس کے لائق ہیں۔ ——— اردو ادب کا یہ بانکا شمشیر زن ایک طرف صفیں قائم کرتا ہے، دوسری طرف صفیں درہم برہم کرتا ہے۔ وہ ادب کے حوالے سے دوستی کرتا ہے، ادب کے حوالے سے دشمنی کرتا ہے۔ ادب سے ہٹ کر بات کرنا اس کا شیوہ نہیں۔ اوراق نے بجا طور پر اس کی خدمات کا حق ادا کیا ہے ——— گوشۂ انور سدید نہایت پُرلطف ہے۔ پروفیسر صابر لودھی، انور سدید کے ہمسائے بھی ہیں اور قدردان دوست بھی انہوں نے موصوف کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے۔ "ایوانِ ادب کا قائدِ حزبِ مخالف" میں بڑی نفاست سے نہایت شگفتہ انداز میں انور سدید کا ناک نقشہ کھینچا ہے۔ صابر لودھی بہت ہی کم لکھتے ہیں لیکن جب لکھتے ہیں تو تلافی کر دیتے ہیں۔ جس نے انور سدید کو نہیں دیکھا، ان سے باتیں نہیں کیں، وہ صابر لودھی کا یہ سوانحی خاکہ پڑھ لیں۔ انور سدید رواں دواں نظر آئیں گے ——— ممتاز مفتی، ہرچرن چاولہ اور انجم نیازی نے بھی بڑی خوبصورتی سے انور سدید کی لفظی تصویر کھینچی ہے۔ ان حضرات نے انور سدید کی علمی و ادبی کاوشیں، عادات و اطوار اور زندگی کے خط و خال اس طور نمایاں کیے ہیں کہ ان کی شخصیت کا بھرپور تصور قائم ہوتا ہے۔ انور سدید نے اپنی آٹو بایوگرافی کے دو نمونے بھی دیے ہیں۔ اُمید ہے وہ اپنی آٹو بایوگرافی مکمل کر لیں گے۔ سوانحی خاکے اور خود نوشت سوانح بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ کسی قلمکار کی علمی و فنی شخصیت کو پہچاننے، اس کی قدر و منزلت متعین کرنے اور اس کے فن کے محرکات و مہیجات، نظریات و تصورات جاننے میں بڑی مدد ملتی ہے ——— ہر عالم اور ادیب کو اپنی سوانح لکھنا چاہیے چنانچہ شگفتہ بیاں، مزاح نگار ——— پروفیسر غلام جیلانی اصغر نے بھی اپنی امرکہانی کی پہلی قسط 'اوراق' کے تازہ شمارے میں پیش کی ہے۔ یہ مفید اقدام ہے۔ اُمید دلائی گئی ہے کہ وہ اپنی داستانِ حیات کو پایۂ تکمیل تک پہنچائیں گے۔ اس طرح تقابلی مطالعہ ہو جائے گا ——— ہم انہیں کیا سمجھتے ہیں اور وہ خود کو کیا سمجھتے ہیں۔ سمجھنے سمجھانے کا یہ سلسلہ پُرلطف ہوگا۔

ذکاء الدین شایاں

"اوراق" کے تازہ شمارے جنوری ۱۹۸۹ء کے اداریے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے زبان اور اس کے تمام متعلقات و اعمال کے بارے میں

جدید ماہرینِ لسانیات مثلاً سانشر، رولاں بارت، بلوم فیلڈ، چومسکی وغیرہ کے نظریات کی روشنی میں کئی اہم سوالات اٹھائے ہیں ـــــــ زبان اور گفتگو کا رشتہ، زبان معاشرہ سے اور گفتگو افراد سے وابستہ ہے۔ مختلف ممالک کی زبانوں میں اختلاف اور اتفاق۔ جنم لینے کے ساتھ ہی بچے کو عالمگیر زبان کا علم ہونا۔ دبیز اور مترنم آوازیں احکام و دشنام اور شعری زبان کی قائم مقام ـــــــ صورِ اسرافیل اور لاؤڈ اسپیکر، نعرے اور دشنام وغیرہ دبیز آوازیں ـ ـ ـــــ زبان اور بامعنی الفاظ کا رشتہ۔ شاعری کی زبان میں پرتیں ـــــ زبان بغیر گفتگو وغیرہ ـــــــ غرضیکہ وزیر آغا نے انہیں موضوعات اور زبان کے عملی، تحریری اور تقریری پہلوؤں پر مسائل کی شکل میں بہت بلیغ اشارے کیے ہیں۔ اس سلسلے میں اپنے خیالات مختصراً پیش کرنے کی جرأت کر رہا ہوں ـــــــ کسی بھی ملک کی زبان آسمان سے کبھی نہیں اُترتی۔ نہ یہ زبان محض کتابوں کے علم سے حاصل ہوتی ہے۔ ویدوں کے لکھنے والے رشی مُنی کتابیں پڑھ کر عالم نہیں ہوئے۔ ایک کسان جس نے اپنی زندگی کے اسّی سال گاؤں میں رہ کر زراعت کے عملی شعبوں میں جس طرح گزارے اور اس نے زراعت کے متعلق جو "علم" حاصل کیا اور جسے وہ اپنی "زبان" میں دوسروں کو DICTATE بھی کرسکتا ہے، یہ کسان کسی بڑے شہر کے ماہرِ زراعت کے تمام کتابی علم سے زیادہ "عالم" ہے۔ کیونکہ اس نے اپنے تجربے میں ہوا کو سونگھا ہے مٹی کو پرکھا ہے، گھٹاؤں کے رنگ اور ان کے اثرات سے واقف ہے۔ یہ تجربات ہزاروں کتابیں پڑھنے والے ماہرِ زراعت کے بس سے باہر ہیں۔ ہماری گفتگو کی زبان لغت کی مرہونِ منت نہیں۔ زبان دو جماعتی گروہ یا دو اشخاص کے مابین تبادلۂ خیال اور تبادلۂ احساس کا ایک "ذریعہ" ہے۔ اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ جو بچہ جنم لیتا ہے وہ عالمگیر زبان سے کیا باخبر ہو سکتا ہے؟ جبکہ وہ اپنے والدین تک کی زبان سے اجنبی ہوتا ہے۔ وہ اپنے رونے ہنسنے اور غوں غاں کرنے ہی سے اپنے جبلّی تقاضوں کا اظہار کر سکتا ہے۔ شاید یہ بات بالکل صحیح ہے کہ اس بچے کو اگر افراد کی زبان سے الگ پالا جائے تو وہ گونگا بن جائے گا۔ کسی ہندوستانی یا پاکستانی بچے کی پیدائش کے بعد اسے اپنے معاشرے سے الگ کر کے مثلاً اسکاٹ لینڈ کے ماحول اور افراد کے سپرد کر دیجئے۔ سنِ بلوغ تک وہ بچہ اسکاٹ کی زبان میں گفتگو کرے گا ـــــــ ذرا تاریخ کے اوراق اُلٹتے ہوئے دُنیا کے بالکل ابتدائی پتھر کے زمانے میں چلے جایئے۔ اس وقت آدمی کی زبان کہاں تھی؟ اور کیسی تھی؟ جسمانی حرکات اور حیوانی اصوات ہی اس کے احساس کو ادا کرنے کا ذریعہ تھے ـــــــ پھر ہزاروں صدیوں کے بعد انسان نے اپنے شعور کی مدد سے الگ الگ خطّے میں جُدا اور مختلف زبانوں کو آہستہ آہستہ پیدا کیا۔ ان زبانوں میں نحوی، قواعدی اور اسٹرکچر کی کہیں کہیں یکسانیت ہو سکتی ہے۔ مگر کوئی یہ کہے کہ انگریزی اور فارسی زبانوں میں کوئی مطابقت ہے، مَیں تسلیم نہیں کرتا۔ ہر ملک کی زبان کے حروفِ تہجّی میں مختلف آوازوں کی یکسانیت ہو تو، لیکن الفاظ و معنی کے روابط اور نحوی انداز کبھی ایک نہیں ہو سکتے۔ اُردو کا نحوی طریق بہت سے ہوش مند لوگوں کو بھی غلط فہمی میں مبتلا کر دیتا ہے۔ کیونکہ یہ حضرات کاروباری یا لین دین کی تجارتی زبان کو تخلیقی یا شعری زبان سے خلط ملط کر دیتے ہیں۔ اُردو نے عربی یا ترکی یا انگریزی الفاظ کو اپنے نحوی ڈھانچے میں بالکل "اوپر" سے لے لیا ہے۔ جس کا جاذبہ کچھ نہ کچھ اُردو زبان میں بھی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فارسی کا نحوی اور قواعدی طرز اُردو نے پوری طرح جذب کر لیا ہے اور اس ضمن میں بھی قابلِ قدر بات یہ ہے کہ عربی سے شعری اوزان مستعار لینے کے باوجود اُردو، عربی کے نحوی ڈھانچے قطعی الگ ہیں۔ ہاں تخلیقی اور شعری زبان میں یہ فارسی سے پیوست ہو گئی ہے۔ ـــــــ افلاطون نے خطابت اور شاعری کی درجہ بندیاں کر دی ہیں۔ زبان، گفتگو، یا گفتگو اور زبان دراصل احساسِ انسانی کا ذریعہ ہیں۔ کسی معاشرے کی زبان لغات میں بند ہو، یا چلن میں ہو۔ اس کی حیثیت "گفتگو" ہی سے قائم ہوتی ہے۔ اور "گفتگو" اپنے وسیع معنوں میں صرف دو اشخاص کے درمیان صوتی سطح پر ہی نہیں ہے بلکہ تحریر اور شعر گوئی اور مطالعے کے وقت بھی الفاظ گفتگو کرتے ہیں، تحریر بولتی ہے۔ مصنف ناموجود ہو کر قاری سے بذریعہ تحریری زبان گفتگو

کرتا ہے، اور سب سے آخر میں زبان کا اپنا مخصوص "لہجہ" ہوتا ہے۔ جو ہر ملک کے افراد اور پھر ہر فرد کی اپنی شخصیت کے اعتبار سے الگ ہوتا ہے۔ اور اس "لہجے" سے زبان و بیان اور تخلیق و تحریر یا گفتگو میں احساسِ خیال کی جو ترجمانی ہوتی ہے وہ بالکل ملکی، علاقائی اور شخصی ہوتی ہے۔

حیدر قریشی

"پہلا ورق" کے پچھلے اور موجودہ مضمون نے "تنقید اور جدید اُردو تنقید" کے مطالعہ کا اشتیاق پیدا کر دیا ہے۔ اب اس کتاب کا شدت سے انتظار ہو رہا ہے ——— چومسکی کے حوالے سے آپ نے لکھا ہے: "لسانیات انسانی زبان کے ان عالمگیر اوصاف کو دریافت کرے جو تمام زبانوں میں ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چومسکی کا یہ بھی خیال تھا کہ زبانوں میں کچھ صوتی، صرفی اور نحوی اکائیاں ایسی بھی ہیں جو مشترک ہیں..... چومسکی نے زبانوں کی مشابہت پر زور دیا اس کے مطابق انسانوں کے ہاں حیاتیاتی سطح پر زبان دانی کا ایک وصفِ خاص ہوتا ہے، جب بچہ جنم لیتا ہے تو اپنے ساتھ ایک عالمگیر زبان کا علم بھی لاتا ہے" ——— یہاں سے میری ذہنی رو کسی اور طرف نکل گئی، یہ کرۂ ارض جو در حقیقت ایک ہی وطن ہے اور ہم سب انسان جو اسی وطن کے باسی ہیں ایک تو زبانوں کے اختلافات کے باعث عدم رابطے کا شکار ہیں دوسرے لسانی اختلافات نے فسادات کا رنگ پکڑ لیا ہے۔ لسانی تعصبات کے خاتمے اور عدم رابطے کی مشکل دُور کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ہم زبانوں کے ان عالمگیر اوصاف کو دریافت کریں جو تمام زبانوں میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں، مشترک صوتی، صرفی اور نحوی اکائیوں سے انہیں جوڑ کر اس عالمگیر زبان کو تلاش کیا جائے جس کا احساس اب دُنیا کے بڑے ادباء اور ماہرینِ لسانیات کو بھی ہونے لگا ہے۔ اگر ہم اس عالمگیر زبان کو رائج کر دیں تو لسانی تعصبات کے خاتمے کے ساتھ عالمی سطح پر سارے انسان ایک دوسرے کے بے حد قریب آجائیں گے، جو انسانیت کی بقا اور محبت کے فروغ کے لیے بے حد ضروری ہے ——— ادیب سہیل بڑے چبھتے ہوئے موضوعات پر بڑی صاف گوئی سے قلم اٹھا رہے ہیں۔ "اُردو ادب میں تیسری دُنیا کا مسئلہ" میں انہوں نے جس تیسری دُنیا کا ذکر کیا ہے وہ اب ایک اور المیہ کا شکار ہے۔ اس تیسری دُنیا میں بھی ادب کی دو دُنیائیں پیدا ہوئیں پھر ان کے ردِ عمل میں ان کے اندر سے ایک اور تیسری دُنیا پیدا ہو گئی اور اب تو یہ عالم ہے کہ تقریباً ہر شہر میں ادب کی دو دُنیائیں موجود ہیں اور ان کے مقابل تیسری دُنیا ابھر رہی ہے۔ اور نفسا نفسی کا عالم کچھ یوں ہے کہ "ناہدانِ ادب" ایک طرف "رندانِ ادب" کو درجہ سوم کا شہری ہونے کی نوید دے رہے ہیں تو دوسری طرف انہیں "مکتبِ ادب" سے خارج کرنے پر بھی تلے ہوئے ہیں اور مقصد صرف اتنا ہے کہ "گلیاں ہو جان سنجیاں وچ مرزا یار پھرے" المیہ یہ ہے کہ گلیاں سونی ہو جانے کے باوجود مرزا یار کے پھرنے کی گنجائش نہیں ہے کیونکہ بغیر بیساکھیوں کے چلنا ممکن نہیں اور بیساکھیوں کے سہارے زیادہ دیر تک چلا نہیں جا سکتا۔ بہر حال ہم ادب کے ایسے تمام "مرزا یاروں" اور ان کے "یاروں" کے حق میں دعائے خیر ہی کر سکتے ہیں کہ انہیں کے دم سے ادب کی دو دُنیائیں وجود میں آتی ہیں اور انہیں کی بدولت ادب کی تیسری دُنیا کی خود شناسی کا شعور بیدار ہوتا ہے ——— اس دفعہ رشید امجد کے افسانے کی کمی محسوس ہو رہی ہے۔ پچھلے چند برسوں سے ان کے ہاں جو فکری تازگی ایک انوکھے روحانی الاؤ سے پیدا ہوئی ہے وہ ان کے اندر کے تخلیق کار کے مزید جوان ہو جانے کا پتہ دے رہی ہے ——— "گوشۂ انور سدید" خوب سجا ہوا ہے، جوگندر پال اور غلام جیلانی اصغر کی ذاتی کہانیاں دلچسپ ہیں ——— ہائیکو کی مقبولیت مسلسل بڑھ رہی ہے۔ نظموں میں اس دفعہ اسعد بدایونی، جینت پرمار، اظہر ادیب، رب نواز مائل اور وزیر آغا کی نظمیں اچھی لگیں۔ "ٹین ایجر"

اور "عجب وہ شخص تھا" یہ دو نظمیں سب سے زیادہ اچھی لگیں۔

محمد امین

"اوراق" کے تازہ شمارے میں شہزاد احمد کی غزل کے بارے میں طالب انصاری کا خط پڑھا۔ میں نے بھی شہزاد احمد کی محولہ غزل غور سے پڑھی ہے طالب انصاری نے اس کی تقطیع درست نہیں کی۔

تفع لن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

کے اوزان پر مشتمل کوئی بحر نہیں، اور یہ ارکان اُردو عروض میں مستعمل نہیں ہیں، اس بحر کے اصل عروضی ارکان مندرجہ ذیل ہیں۔

فاعلن فاعلن فاعلن فع

اسے عروض میں بحرِ متدارک مثمن محذوف کہتے ہیں۔ تقطیع کے لیے یہ شعر دیکھئے۔

بولی امّاں محمد علی کی   جان بیٹا خلافت پہ دے دو

بو لی ام ما محم مد علی کی

فا علن فاعلن فاعلن فع

جا ن بے ٹا خلا فت پہ دے دو

اس بحر کو بعض شعرا نے مثمن مضاعف استعمال کیا ہے۔ شہزاد احمد نے اس بحر کو مسدس مضاعف استعمال کیا ہے تقطیع ملاحظہ کیجئے:

آسمانوں میں پھیلا ہوا یہ نظارہ مجھے دیکھتا ہے

میں ستاروں کو تکتا نہیں ہر ستارہ مجھے دیکھتا ہے

تقطیع: آسما نو م پے لا ہوا یہ نظا رہ مجھے دے کتا ہے

فاعلن فا علن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع

مے ستا روکتک تا نہی ہرستا رہ مجھے دے کتا ہے

البتہ شہزاد احمد سے شاید عروض سے ناواقفیت کی بناء پر یہ غلطی ہو گئی ہے کہ مطلع کے علاوہ غزل کے باقی تمام اشعار کے پہلے مصرعوں میں ایک سبب خفیف کی کمی رہ گئی ہے۔ جس سے پہلا مصرعہ بحرِ متدارک مسدس مضاعف سالم میں ہے۔ اور دوسرا مصرعہ بحرِ متدارک مسدس مضاعف محذوف میں ہے۔ پہلے مصرعے کے ارکان ہیں، فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن اور دوسرے مصرعے کے ارکان ہیں، فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع۔ یعنی ایک سبب خفیف زائد ہے۔ کم اور غیر مستعمل بحروں میں ایسی غلطی کا امکان رہتا ہے، ایسی بحروں میں شاعر کو نہایت احتیاط کے ساتھ شعر کہنا چاہیئے۔ ایسی بحروں کے استعمال کے لیے عروض سے واقفیت ضروری ہے۔ اس غزل کے مقطع کی تقطیع دیکھئے:

ہیں اسی میں زمان و مکاں بچ کے شہزاد جاؤں کہاں

جس غبارے میں میں قید ہوں وہ غبارہ مجھے دیکھتا ہے

تقطیع : ہے اسی سے زما نوں کا پیچ کہ شبہ زا دہا تو کیاں

فا علن فا علن فاعلن فا علن فا علن فا علن

جس نبا رستے ستے دہو وہ نبا رہ جیسے دے کتا ہے

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع

اس شمارے میں حیدر قریشی کا خط بھی پڑھا۔ انہوں نے بڑے اعتماد کے ساتھ دعویٰ کیا ہے کہ ہائیکو شعرا اور ان کے حامی ادبا میں سے کوئی بھی جاپانی زبان نہیں جانتا ..... اور کیا کوئی اردو ہائیکو نگار یا ہائیکو کا حامی نقاد ایسا ہے جسے دعویٰ ہو کہ اس نے اس صنف کو براہِ راست جاپانی زبان میں پڑھا اور سمجھا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ ان کے اس دعوے کی کیا بنیاد ہے۔ اس وقت پاکستان میں بہت سے پاکستانی جاپانی زبان سے واقف ہیں۔ اب تک بہت سے پاکستانی طالب علم جاپان میں تعلیم حاصل کر چکے ہیں اور انہوں نے جاپان میں اپنے نصاب میں جاپانی زبان پڑھی ہے۔ وہ اچھی جاپانی جانتے ہیں۔ پاکستان میں بھی اسلام آباد، کراچی اور لاہور میں جاپانی زبان پڑھائی جاتی ہے، اسلام آباد اور کراچی میں جاپانی پڑھنے والے طلبہ کی تعداد کافی ہے — میں نے جاپانی زبان ہی میں ہائیکو کو پڑھا ہے اور اسے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ حیدر قریشی کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ جاپانی زبان کے بارے میں میری دو کتابوں کے کئی ایڈیشن چھپ چکے ہیں، جاپانی اردو ریڈر اور جاپانی اردو ڈکشنری دونوں کتابیں بڑی مقبول ہیں، اور بازار میں عام دستیاب ہیں ———

اقبال ناظر

اوراق کا سالنامہ پڑھا ——— پہلا ورق حسبِ روایت بصیرت افروز پایا۔ نظموں میں غلام جیلانی اصغر کی "تھکن" اور رب نواز مائل کی "ایک معمولی بات" اچھی نظمیں تھیں۔ علی محمد فرشی کی طویل نظم "ہَوا مر گئی ہے" ایک زنگار رنگ نظم ہے اور اچھا تاثر پیدا کرتی ہے ——— نظم "یہی اپنا ٹھکانہ ہے" ایک خوبصورت اور وارفتہ نظم ہے ——— اوراق کے صفحات سے پتہ چلا کہ جناب انور سدید ساٹھ برس کے ہو گئے ہیں میری طرف سے گزشتہ سالگرہ مبارک۔ سچی بات یہ ہے کہ اس تازہ بہ تازہ ادیب کی تحریروں سے اس کی عمر کا بالکل احساس نہیں ہوتا اور میں آج تک انہیں ۳۰، ۳۵ برس کا نوجوان سمجھتا رہا۔ اس کے بارے میں جن دوستوں نے مضامین رقم کیے ہیں وہ انور سدید کو سمجھنے میں کافی مددگار ثابت ہوں گے ——— آپس کی باتوں میں جناب حیدر قریشی کے مکتوب کے حوالے سے یہ جان کر حیرانی ہوئی کہ بعض لوگ "اوراق" میں غزلوں کے معیار کے بارے میں فکرمند ہیں مجھے نہیں معلوم کہ وہ کون لوگ ہیں۔ تاہم "اوراق" کے مطالعے کے بعد ان کا پھیلایا ہوا یہ تاثر خود بخود ختم ہو جاتا ہے۔ میں اس شمارے میں شامل اظہر جاوید کی غزل کا ذکر کیے بغیر نہیں رہ سکتا جو روایت اور جدت کا ایک حسین امتزاج ہے۔ غزل کا مطلع ہے۔

فون پر اُس کم سخن کی دل لگی اچھی لگی
مجھ کو پہلی بار اپنی زندگی اچھی لگی

اس بار اوراق میں شامل تمام انشائیے خوب ہیں مگر قابلِ ذکر اکبر حمیدی کا "باغی" اور انشائیہ "عُریانی" ہیں۔ یہ دونوں لفظ معناً مثبت معانی کے حامل نہیں لیکن یہ انشائیہ نگاروں کا فن ہے کہ انہوں نے ایک منفی قدر کو مثبت ثابت کر دکھایا ——— افسانوں کا حصہ جاندار تھا

منشا یاد کا افسانہ "پھولوں سے لدی شاخیں" ایک بھرپور افسانہ ہے، جو قاری کو بحیثیت انسان کے اپنے اپنے پس منظر میں ایک سبق بھی دیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی طرح "دعا کا خاتمہ" محسن شمسی کی ایک اچھی تحریر ہے۔ جو وطن کے ایک گوشے کے شب و روز کی عکاسی ہے۔ مسعود منور کا "انا للہ و انا علیہ راجعون" ایک اچھوتے موضوع پر لکھا ہوا افسانہ ہے۔ جس میں واقعات کی جزئیات پر مصنف نے کافی محنت کی ہے ——— ١

اسی طرح "چوکھٹ" تو سیدہ انصاری کی ایک معاشرتی تحریر ہے۔ جس میں آج کے مضطرب انسان کی کم از کم ایک مشکل کا حل موجود ہے ———

جناب غلام جیلانی اصغر کی امر کہانی کے دو در دیوار پر ہم ابھی اترے ہی تھے کہ پہلی قسط تمام ہوئی۔ انداز جی کو بھایا۔ ایک کہانی اوپر سے مزاحیہ اور وہ بھی اصغر جیلانی جیسے قلمکار کے قلم سے دوسری قسط کا انتظار رہے گا۔

طاہر نسیم

"اوراق" کے سالنامے کی ابتداء موجد کے خیال انگیز سرورق سے ہوتی ہے۔ اسی شمارے میں موجد کی خطاطی کے چند نادر نمونے بھی شامل ہیں جو اسلامی تہذیب و ثقافت کے آئینہ دار ہیں۔ مضامین کے حصے میں ادیب سہیل نے "اُردو ادب میں تیسری دُنیا کا مسئلہ" میں بہت اچھی باتیں کہی ہیں۔ ڈاکٹر احسن زیدی نے اپنے مضمون "دیباچہ نگاری کا فن" میں بہت عمدگی کے ساتھ دیباچہ نگاری اور مقدمہ نگاری کا تمہید، حرفِ آغاز تعارف، حرفِ گفتنی، پیش لفظ، حرفِ اول اور تقریظ سے فرق اور ان کی واضح اور الگ الگ شکلوں کا سادہ اظہار کیا ہے۔ نظموں کے حصے میں وزیر آغا ٢ اور اظہر ادیب کی نظمیں تخلیقی اعتبار سے خوشبو کا تازہ اور نکھرا ہوا جھونکا ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید کی ہمہ جہت شخصیت اب علمی و ادبی دُنیا میں کسی تعارف کی محتاج نہیں اُن کی تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی کاوشیں اب اس مقام پر ہیں کہ اگر اُن کا احاطہ کیا جائے تو دفتروں کے دفتر اس کے لیے درکار ہیں: "اوراق" کے تازہ شمارے نے اُن پر مختصر سا گوشہ ترتیب دیا ہے یہ ایک اچھا قدم ہے۔ اس گوشے میں ممتاز مفتی نے ڈاکٹر انور سدید پر بھرپور خاکہ تحریر کیا ہے ہر چرن چاولہ نے بھی عمدہ مضمون لکھا ہے ـــ اس گوشے سے اعتراف، احترام اور عقیدت کی روشنیاں پھوٹتی نظر آتی ہیں۔ اکبر حمیدی کا خاکہ "میاں جی" ہماری گھریلو زندگی کے بہت قریب ہے نئی نسل کو اس کے مطالعے کے بعد اپنی زندگی پر غور کرنا چاہیئے۔ انشائیوں میں اکبر حمیدی کا "باقی" انجم نیازی کا "شناخت" اور انشائیہ "عُریانی" "انکشافِ ذات" کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ افسانوں میں جیلانی بانو نے "ریل کی پٹڑیوں پر پڑی ہوئی کہانی" میں ہمارے معاشرتی کرب کی نشاندہی کی ہے اور ایسے زاویے ابھارے ہیں جو قاری کو دیر تک سوچنے پر مجبور کرتے ہیں، سلیم آغا قزلباش کا افسانہ "اسیر" ہماری زندگی کا خوبصورت عکاس ہے اس کا پلاٹ اور اس پر تعمیر کی گئی عمارت پُرشکوہ اور بہت مضبوط ہے۔ سلیم آغا کا زندگی کے بظاہر غیر اہم لیکن حقیقتاً بہت اہم اور چھوٹے چھوٹے مسائل کو بیان کرنے کا اپنا ایک انداز اور اسلوب ہے اور وہ اس افسانے میں بھی جھلکتا ہے۔ مذکورہ افسانے میں گاڑی کے ڈبے کو زندگی کا ایک بلیغ استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے واقعی گاڑی کے ڈبے کے مسافر ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہوتے ہیں لیکن ان کے مسائل کی کہانیاں ایک جیسی ہوتی ہیں۔ اس افسانے میں کچھ پنجابی تراکیب اور جملے بھی استعمال کیے گئے ہیں جو اُردو زبان کے لیے نیک شگون ہیں کیونکہ مقامی بولیوں کی طاقت سے اُردو زبان مضبوط اور طاقتور ہوگی۔ اس کے علاوہ علی تنہا کا افسانہ "بیج" حمید سہروردی کا "خواب در خواب" اور محمد سعید شیخ کا "شب زاد" بھی عمدہ افسانے ہیں۔

خیرالدین انصاری

میری عادت ہے کہ اگر کوئی کتاب یا رسالہ ہاتھ لگ جائے تو میں اسے الف سے لے کر ے تک پڑھتا ہوں لیکن اس بار میں نے اوراق کا مطالعہ برعکس غلام جیلانی اصغر کی "میری امر کہانی" سے شروع کیا۔ مولانا حالی نے مرزا غالب کو حیوانِ ظریف کہا تھا۔ میرے خیال میں جیلانی صاحب اس لقب کے زیادہ سزاوار ہیں۔ اگر حیوان کی جگہ انسان کا لفظ رکھ دیا جائے تو۔ ان کا ایک ایک جملہ بے بہا ظرافت کے خزانے لیے ہوئے ہے۔ عنوان ہی میں ظرافت کا پہلو موجود ہے۔ جو کہ بال بھی اپنی عمر بھر کی دوڑ دھوپ کا تعقد لے بیٹھے ہیں۔ ان کا انداز افسانہ نگاروں کا سا ہے اور ٹھوس حقائق کو فنکاری کا حسن عطا کرتے ہیں ——— "گوشۂ ڈاکٹر انور سدید" بھی بڑی بات ہے، اس میں بھی "بچھڑا ہوا بچپن" سوانحی مواد لیے ہوئے ہے۔ ممتاز مفتی، صابر لودھی، ہرچرن چاولہ اور انجم نیازی نے ان کی شخصیت و کردار کو وضاحت سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ انجم نیازی کا خاکہ زیادہ اچھا لگا۔ اس کا عنوان بھی خوب ہے۔ خاکہ نگاری کا فن خدا کی خدائی میں داخل ہونے کا فن ہے۔ انجم نیازی کا یہ پہلا خاکہ ہے اور وہ اس میں بہت حد تک کامیاب ہوئے ہیں ——— جیلانی بانو روایتی انداز میں افسانہ لکھتی ہیں لیکن ان کے افسانے میں ہر معاشرتی برائی یا بدعنوانی ضرور در آتی ہے۔ "ریل کی پٹڑیوں پر پڑی ہوئی کہانی" جاذبِ توجہ افسانہ ہے۔ اس کے ابتدائی جملے ہی قاری کی توجہ کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اس کا پہلا جملہ ہی فکر انگیز ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ میں جگہ جگہ ایسے جملے آجاتے ہیں جو قاری کے اشتیاق کو مہمیز لگا کر اس کی دلچسپی میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ یہ مادی دنیا میں روحانی رشتوں کی شکست و ریخت کی عجیب سی کہانی ہے جس کا تار و پود سچائی کے وجود سے لیا گیا ہے۔ بھورا، اس کی بیوی اور اس کے بچے بظاہر معمولی ذہنیت کے کردار ہیں لیکن ان کی حرکات و سکنات سے یہ بات نکھر کر سامنے آجاتی ہے کہ وہ سرمایہ دارانہ نظام کے ہر داؤ پیچ سے بخوبی آگاہ ہیں۔ یہ افسانہ زندگی کے گہرے مشاہدے اور فطرتِ انسانی کے عمیق مطالعہ کی دلالت کرتا ہے ——— شرون کمار ورما کا "بدھم شرنم" گو پاکستانی قاری کے لیے اجنبی مواد پیش کرتا ہے، لیکن اس میں جو فنی لطافت اور فنکارانہ بصیرت موجود ہے، وہ اس کے وجود کو قابلِ قدر بنا دیتی ہے۔ منشا یاد کی باتوں پر یقین کرنے کو دل تو نہیں مانتا، لیکن انہوں نے "پھلوں سے لدی شاخیں" میں جس خوبی سے رشتۂ خیال اور احساسات کی ملی جلی کیفیتوں کو آپس میں ملانے کی کوشش کی ہے وہ قابلِ داد ہے۔ سلیم آغا قزلباش بھی "اسیر" لکھ کر اپنی فنی مہارت کا لوہا منوانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ محمد سعید شیخ بڑی تیز رفتاری سے افسانہ نگاری کے میدان میں آگے بڑھ رہے ہیں۔ بقیہ افسانے بھی خوب تھے جن کا تفصیلی ذکر اس مکتوب کو زیادہ لمبا کر دے گا۔ ——— ارشد میر نے "آنسو" کے کتنے ہی پہلوؤں سے قاری کا تعارف کرایا ہے۔ اس انشائیے میں قدم قدم پر ایک خوشگوار حیرت سے دوچار ہوا ہوں جس سے قلب کو طمانیت، روح کو سکون اور ذہن کو بشاشت ملی ہے۔ اکبر حمیدی کی سجل تحریر نے "باغی" کی پر ہول شخصیت کو نہایت جاذبِ نظر بنا کر پیش کیا ہے۔ اس میں ترقی پسندانہ فکر تو ملی ہے لیکن پروپیگنڈہ نہیں ہے۔ اس لیے یہ فن پارہ ایک اچھی ادبی تحریر بن گیا ہے۔ انجم نیازی کا انشائیہ نگاری کا گراف بلند سے بلند تر ہوتا جا رہا ہے۔ "شناخت" میں اس صوفی کی ایک جھلک دیکھی جا سکتی ہے جو ابھی تک اس کے وجود کے حصار میں گمنامی کی زندگی بسر کر رہا ہے۔ کائنات کو ذات کے سیلاب میں ڈوبتے دیکھنا کسی غیر معمولی انسان کے بس کی بات ہی تو ہے۔ قمر اقبال نے "اخبارِ روزہ کا نوٹس" لکھ کر یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ انشائیہ لکھنے کے لیے کسی بڑے موضوع کا سہارا لینا ضروری نہیں ہے۔ یہ دنیا کی حقیر سے حقیر اور غیر اہم سے غیر اہم شے پر بھی لکھا جا سکتا ہے لیکن اس کے لیے نگاہ کی بلندی، طبیعت کا گداز اور زبان پر مکمل قدرت درکار ہوتی ہے۔ خوشا کہ قمر اقبال نے یہ کام کر دکھایا۔ سلیم آغا قزلباش اعلیٰ درجے کے انشائیوں کو اردو میں منتقل کر کے

بیش بہا ادبی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ "جاپان کا بھوت" سے انہوں نے پورا پورا انصاف کیا ہے۔

مشتاق احمد

جنوری ۱۹۸۹ء کا اوراق حسبِ دستور اپنی صوری و معنوی خوبیوں سے مزین ہے۔ پہلے ورق میں "تنقید اور جدید اردو تنقید" سے جو اقتباس دیا ہے۔ اس میں لسانیات اور شعر و ادب کے بارے میں ایسے نکات پیش کیے گئے ہیں جن پر خوب بحثیں ہو سکتی ہیں اور ماہرینِ نقد و نظر انہیں اپنی خیال آرائی اور غور و فکر کا موضوع بنا سکتے ہیں۔ زبان کے تین مراحل —— شاعری کا زبان کے عام قاعدوں سے منحرف ہونا —— نحوی زنجیر اور صوتی زنجیر اور پھر یہ نظریہ کہ الفاظ کا مظاہر سے تعلق ادب کا امتیازی وصف ہے جس نے ادب کے زندگی کا عکس ہونے کے نظریے کو پس منظر میں دھکیل دیا ہے۔ یہ سب ایسے موضوع ہیں جن پر اہلِ علم حضرات کو یقیناً لکھنا چاہیئے —— نذرِ عقیدت کے زیرِ عنوان شہزاد احمد اور عارف افتخار کی تخلیقات بہت ہی بلند پایہ ہیں۔ اس مرتبہ جتنے لوگوں نے بھی ہائیکو پیش کی ہیں وہ سب کے سب داد کے مستحق ہیں۔ سبھی لوگوں نے بڑی معیاری ہائیکو تخلیق کی ہیں۔ اس مرتبہ مقالات بے حد وقیع ہیں تاہم ڈاکٹر حامدی کاشمیری، ریاض صدیقی، ڈاکٹر ایس حسن، ناصر بغدادی اور ڈاکٹر غیاث اقبال کے مقالات منفرد اور معلوماتی ہیں۔ بازگشت کے عنوان سے ڈاکٹر ابن فرید نے ایک پرانے موضوع کو تازہ کر دیا ہے۔ نظموں میں مجھے ضیاء جالندھری، براج کومل، غلام جیلانی اصغر، اظہر ادیب اور وزیر آغا کی نظمیں بہت اچھی لگیں اور میں نے انہیں کئی بار پڑھا۔ اس شمارے میں سب سے اہم اور قابلِ قدر حصہ گوشۂ انور سدید ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اردو تنقید میں جو بیش بہا اضافے کیے ہیں اس کے لیے اردو ادب سے شغف رکھنے والا ہر شخص اُن کا ممنون ہے۔ وہ جس کثرت سے لکھتے ہیں اس سے تو واقعی وہ ایک مافوق الفطرت ہستی لگتے ہیں۔ گوشۂ انور سدید میں آپ نے جتنے لوگوں کی نگارشات شامل کی ہیں بے حد دلچسپ ہیں ان میں ڈاکٹر انور سدید کی علمی اور ادبی خدمات کو خوبصورت انداز سے سراہا اور اُن کی زندگی کے مختلف گوشوں اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں سے روشناس کرایا گیا ہے۔ ان مضامین کو پڑھنے کے بعد ڈاکٹر انور سدید کی شخصیت کا جو نقش ذہن میں اُبھرتا ہے وہ بے حد دلآویز اور پُرکشش ہے —— غزلوں کا انتخاب تو اوراق کے دیگر مشمولات کی طرح ہمیشہ ہی ارفع و اعلیٰ ہوتا ہے اور اس مرتبہ بھی ہے پھر بھی ذاتی طور پر مجھے ان لوگوں کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ اختر ہوشیارپوری، ضیاء جالندھری، غلام جیلانی اصغر، راسخ عرفانی، اظہر جاوید، اکبر حمیدی، بشیر سیفی، نسیم سحر، نصیر احمد ناصر، حیدر قریشی اور نورین طلعت عروبہ!

غلام الثقلین نقوی صاحب کا سلسلۂ یاد نگاری بہت اچھا جا رہا ہے اور اس میں بہت کام کی باتیں ہیں۔ اس مرتبہ محترم غلام جیلانی اصغر نے "میری امر کہانی" کے عنوان سے اور جوگندر پال نے عمر بھر کی دوڑ دھوپ کے عنوان سے خود اپنی زندگیوں کو موضوعِ فکر بنایا ہے۔ یہ دونوں مضامین بڑے خوبصورت اور پُر اثر ہیں۔ اس کتاب کے عنوان کے تحت چاروں مضامین اچھے ہیں تاہم ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا مضمون جامع اور بھرپور ہے۔ اکبر حمیدی نے جو خاکہ تحریر کیا ہے بہت پیارا ہے۔ اسے پڑھ کر "میاں جی" کی جو شخصیت سامنے آتی ہے وہ دلآویز بھی ہے اور مجسمۂ ایثار بھی۔ اس شمارے میں کُل چھ انشائیے ہیں اور سبھی اچھے ہیں تاہم باغی (اکبر حمیدی) جاپان کا بھوت (سلیم آغا قزلباش) اور عُریانی —— تو بہت ہی اچھے ہیں۔ سلیم آغا کا ترجمہ، ترجمہ معلوم نہیں ہوتا۔ افسانوں میں "ریل کی پٹڑیوں پر" (جیلانی بانو) پھلوں سے لدی شاخیں (منشا یاد) —— آبی پرندے (تقی حسین خسرو) اسیر (سلیم آغا قزلباش) چوکھٹ (قدسیہ انصاری) ممتا (کلیم احمد) مجھے بہت ہی پسند آئے اور پڑھنے کے بعد

میں دیر تک سوچ میں ڈوبا رہا۔

اکبر حمیدی

اس بار اداریے میں زیرِ طبع کتاب "تنقید اور جدید اُردو تنقید" کا ایک حصّہ پیش کیا گیا ہے۔ زبان کے حوالے سے یہ خیالات اتنے نئے اور مسرور کُن ہیں کہ ہمیں کتاب کا انتظار رہے گا ——— اُردو ہائیکو پر ڈاکٹر پرویز پروازی کے مضامین متعدد رسائل میں نظر سے گزرے ہیں۔ اس طرح ہائیکو کا مسئلہ پوری طرح سامنے آیا ہے۔ سوال اب یہ ہے کہ ہائیکو کو کس طرح مقامی صنفِ شعر سے الگ کیا جائے؟ ہیئت کے اعتبار سے بھی اور موضوعات کے لحاظ سے بھی! میں سمجھتا ہوں اب یہ مسئلہ نقادوں نے حل نہیں کرنا، ہائیکو لکھنے والے شاعروں نے کرنا ہے۔ انشائیہ اور ہائیکو تو آپ کے سامنے ہیں کیا آپ محسوس نہیں کر رہے کہ جدید غزل پر کوئی کام کی کتاب گزشتہ ربع صدی سے زیادہ عرصے سے نہیں آئی۔ میں سمجھتا ہوں آج کا نقاد غزل کی جدید حسیات کو گرفت میں لینے میں ناکام ہو چکا ہے۔ وہ لکھ رہا ہے کہانی پر کہ یہ ایک آسان کام ہے۔ وہ لکھ رہا ہے نظم پر کہ غزل کے مقابلے میں یہ بھی آسان کام ہے اور اس میں فیشن کی بہت سی باتیں کہی جا سکتی ہیں۔ آج کی غزل تو نقاد کے لیے ایک چیلنج بن گئی ہے۔ اپنی جان چھڑانے کے لیے وہ وقتاً فوقتاً کہتا رہتا ہے کہ اچھی غزل نہیں کہی جا رہی ہے۔ زیرِ نظر 'اوراق' ہی میں اتنی اچھی غزلیں ہیں کہ اس اعلان کا بطلان کرنے کے لیے کافی ہیں۔ ——— ڈاکٹر انور سدید کے لیے "اوراق" کا ایک گوشہ مخصوص کر کے آپ نے بجا طور پر ایک حق ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس دور کا ادبی دیو ہے۔ اس نے اتنا کام کیا ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ انشائیوں کا حصّہ اب کے تشنگی کا احساس دلاتا ہے۔ یاد نگاری کے تحت پروفیسر غلام الثقلین نقوی نے اپنے اساتذہ کے حوالے سے پورے ایک عہد کو زندہ کر دیا ہے۔ وہ تعلیمی دور آج کے دور سے کتنا مختلف تھا اس کا اندازہ ان کا مضمون "استاد اور شاگرد" پڑھ کر ہوتا ہے۔ جوگندر پال کا مضمون "عمر بھر کی دوڑ دھوپ" بڑا کرب ناک ہے۔ ——— غلام جیلانی اصغر کی امر کہانی دلچسپ ہے اور خیال افروز بھی۔ "اوراق" کے خطوط کا حصّہ خاصا دلچسپ ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے کربلا کے حوالے سے جو مضمون لکھا اس پر گفتگو ابھی تک جاری ہے۔ اس مضمون کا نوٹس ایک تو اس لیے لیا گیا کہ پورے پچیس صفحے لکھ کر ثابت وہ بات کی جو پہلے سے سب کو معلوم ہے کہ اُردو شاعری میں کربلا کا حوالہ موجود ہے۔ اور اس پر کسی بات کا اضافہ نہیں کیا گیا۔ دوسرے یہ کہ شعری حوالوں کے معاملے میں گڑبڑ کی گئی۔ جو مضمون اتنی اونچی سطح پر لکھا جاتا ہے وہاں یہ عذر قابلِ قبول نہیں ہو سکتا کہ کتابیں دستیاب نہ تھیں۔ حیدر قریشی کے اعتراضات اس معاملے میں مناسب و برمحل ہیں۔ فرحت نواز کی تخلیقات "اوراق" میں نہیں چھپ رہی ہیں۔ یہ قابلِ تشویش ہے۔ مگر اس سے بھی زیادہ حیدر قریشی کا وہ انداز قابلِ تشویش ہے جس میں اس نے فرحت نواز کا خط نہ چھپنے کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ "فرحت نواز کا خط نہ دیکھ کر کمی سی محسوس ہوئی تھی مگر فضل ابن اللہ کے خط سے یہ کسی حد تک دور ہو گئی۔" یہ عجیب منطق ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے کوئی کہے کہ حیدر قریشی کی کمی محسوس ہوئی تھی مگر غلام جیلانی اصغر کو دیکھ کر پوری ہو گئی۔ آخر میں، میں موجد کو بھی داد دینا چاہتا ہوں کہ انہوں نے "اوراق" کو رنگوں کا کتنا خوبصورت لباس دیا ہے۔

راغب شکیب

"پہلا ورق" کے تحت آپ کا اداریہ بہت فکر انگیز ہے اور یہ متعدد نئے مباحث کے در وا کرتا ہے۔ زبان اور گفتگو، ان کے باہمی رشتے اور پھر زبان کے تین مراحل یعنی آواز، بامعنی الفاظ، اور زبان کی نحوی سطح کی آپ نے جس ناقدانہ بصیرت سے تشریح و توضیح کی ہے وہ آپ کے علمی

اظہار کا ایک خاص انداز ہے۔ آپ مشکل بات بھی بہت آسان زبان میں کرتے ہیں۔ ادبی پرچے کا اداریہ نہ صرف مدیر کے نظریات کا نقیب اور پرچے کی ادبی حکمتِ عملی کا غماز ہوتا ہے بلکہ یہ متعدد زاویوں سے نئے رجحانات اور نئی تحریکوں کی سمت نمائی بھی کرتا ہے۔ آپ نے پہلا ورق میں ہمیشہ ادبی مسائل کو اہمیت دی اور ادیب کے علاوہ قاری کی رہنمائی کا فریضہ بھی سرانجام دیا ہے۔ اوراق کا پہلا ورق ادب کے نقاد کو دھندلکے سے نکالتا ہے اور عوام کے ذہن کو جگمگا دیتا ہے۔ تازہ شمارہ میں آپ نے تنقید کے خشک موضوع پر اظہارِ خیال کیا ہے لیکن اس موضوع کو آپ نے بڑے بجیلے انداز میں سبکسار کر دیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کی نئی کتاب "تنقید اور جدید اُردو تنقید" (جس کے ایک باب کے چند اقتباسات آپ نے اداریہ کی صورت میں پیش کیے ہیں) جب چھپے گی تو ادب کے نئے آفاق روشن کرے گی۔ ——— افتخار عارف کی نظم "اسامہؓ ابنِ زیادؓ کے نام" میں ایک سہو افتخار عارف سے ہو گیا ہے۔ آنحضورؐ کے صحابی کا نام اُسامہؓ ابنِ زید تھا وہ آنحضورؐ کے غلام زید بن حارث کے فرزند تھے انہوں نے کم عمری کے باوجود ایک لشکر کی سپہ سالاری کے فرائض بھی انجام دیئے تھے یہ فیصلہ چونکہ آنحضورؐ کا تھا لہٰذا معترضین (جن میں کبار صحابہ کرامؓ بھی شامل تھے) کے اعتراضات کے باوجود حضرت ابوبکر صدیقؓ نے اس فیصلہ کو تبدیل کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ ——— "اوراق" میں ابنِ فرید کے مضمون "لاہور ایک دبستانِ ادب" نے ایک بار پھر اس بحث کے در کھول دیئے ہیں کہ لاہور ایک دبستان ہے یا نہیں؟ لاہور ہی پر کیا موقوف اب تو اہلِ کراچی بھی کراچی کے دبستانِ ادب ہونے کے دعوے دار نظر آتے ہیں اگر لاہور دبستانِ ادب ہے تو پھر کراچی میں کیا کمی ہے جبکہ لاہور کی نسبت کراچی میں اہلِ زبان ادیبوں، شاعروں کی کثرت ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ کراچی کے دبستانِ ادب ہونے کا شوشہ یہاں ڈاکٹر انور سدید چھوڑ گئے تھے۔ پچھلی بار جب وہ کراچی تشریف لائے تو شبنم رومانی کے گھر پر منعقدہ ایک تقریب میں انہوں نے اس شہر کے ادباء کو "کراچی کے دبستانِ ادب" ہونے کے بارے میں سوچنے پر آمادہ کیا۔ بعد میں اس موضوع پر شبنم رومانی صاحب نے ایک مجلسِ مذاکرہ بھی منعقد کی۔ بہر حال یہ تو برسبیلِ تذکرہ ذکر آ گیا۔ بات لاہور کے دبستان کے بارے میں ہو رہی تھی۔ یہ بحث اب خاصی پرانی ہو چکی ہے لیکن اس کے اثمار تا حال نظر نہیں آتے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ اس بحث سے متعلق ربع صدی پیشتر "نئی قدریں" (حیدر آباد سندھ) میں محمد عظیم بی۔سی۔ایس کا مضمون "اُردو ادب کا دبستانِ لاہور" کے نام سے شائع ہوا تھا اور اس کی بازگشت بھی سنائی دی تھی۔ محمد عظیم نے لاہور کے دبستان ہونے کے بارے میں جو دلائل دیئے تھے وہ کچھ یوں تھے۔

۱۔ پاکستان بننے کے بعد دہلی، لکھنؤ اور دکن کے شعراء و ادباء کی لاہور پہ یلغار۔

۲۔ زبان کے معاملہ میں لاہور کا فراخ دلی کا مظاہرہ اور پنجابی الفاظ کا تخلیقی استعمال۔

۳۔ نئی ادبی تحریکوں کے حوالے سے لاہور کی خدمات۔

انہوں نے سب سے زیادہ زور اقبال اور فیض کی کنٹری بیوشن پر دیا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آج ۴۴، ۴۵ برس کے بعد بھی دبستانِ لاہور کی بحث زندہ ہے اور اب اسے نئے خطوط پر زندگی مل گئی ہے۔ دِلّی اور لکھنؤ اسکول کے بالکل جُدا جُدا رنگ تھے۔ لاہور کا ادبی مزاج ابھی امتزاجی ہے اس کے دبستانی خطوط نکھر رہے ہیں آزادی کے بعد اس کا نیا امتزاج سامنے آ رہا ہے۔ مجھے ابنِ فرید صاحب کی اس بات سے جُزوی طور پر اتفاق ہے کہ لاہور کو اُردو مرکز کی حیثیت سے دوام حاصل ہے لیکن یہ اُردو زبان کی ٹکسال نہیں ہے لیکن اسے ادب کی ٹکسال کا درجہ

ل افتخار عارف صاحب نے اپنے مسوّدے میں "ابنِ زید" ہی لکھا تھا۔ کتابت کی اس غلطی کے لیے ادارۂ اوراق معذرت خواہ ہے۔

عرصے سے حاصل ہے۔ نیاز مندانِ لاہور نے ٹکسال کا معاملہ ہی توڑا تھا۔ اس لیے اسے دبستان بھی ماننا پڑے گا۔ لیکن دلّی اور لکھنؤ کے دبستان ٹوٹ جانے کی وجہ سے اب دبستانِ لاہور کے نئے خطوط بھی تلاش کرنے ہوں گے۔ ——— ڈاکٹر انور سدید کی ساٹھویں سالگرہ کے موقع پر سب سے گراں قدر اور نفیس تحفہ یہی ہو سکتا تھا جو آپ نے "اوراق" میں "گوشۂ انور سدید" کے نام سے پیش کیا ہے۔ گوشۂ انور سدید میں شامل ان کے دو مضامین "انسٹھویں سالگرہ" اور "میرا بچھڑا ہوا بچپن" نے مجھے بطورِ خاص متاثر کیا ہے۔ انہوں نے اپنے اساتذہ کرام کا ذکر جس احترام اور محبت کے جذبے سے کیا ہے، وہ نہ ماضی پرستی ہے اور نہ شخصیت پرستی بلکہ یہ احسان کو تسلیم کرنے کی مثال ہے اور یہ جذبہ مجھے ان کے بہت کم افراد سے نظر آتا ہے۔ وہ چھوٹے سے چھوٹا احسان بھی یاد رکھتے ہیں۔ مجھے ڈیرہ غازی خان میں انور سدید صاحب کے مڈل جماعتوں کے استادِ محترم مولوی پیر بخش صاحب سے ملاقات کا شرف حاصل ہے۔ انور سدید صاحب جن دنوں کوٹ ادّو میں بسلسلہ ملازمت مقیم تھے تو ایک بار ڈیرہ غازی خان آئے اور آتے ہی سب سے پہلے مولوی پیر بخش صاحب سے ملنے کا اشتیاق ظاہر کیا تھا۔ مولوی صاحب کے گھر پہنچے، دیکھا کہ ان پر رعشہ طاری تھا اور وقت کے ظالم پنجوں نے ان کے چہرے پر جھریاں ڈال دی تھیں۔ انور سدید صاحب نے اپنا تعارف مولوی صاحب سے کرایا۔ "میں آپ کا ایک بہت پرانا شاگرد محمد انوار ہوں جسے آپ نے کلاس لائبریری کا انچارج بنایا تھا۔" مولوی پیر بخش صاحب کے پاس بٹھانے کی جگہ نہیں تھی، وہ انور سدید کو لے کر پڑوس کی مسجد میں گئے اور چٹائی پر بیٹھ کر گزرے وقتوں کی عبارت پڑھتے رہے۔ اس وقت ——— انور سدید کے چہرے پر جو عقیدت و احترام کا جذبہ تھا وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ اسی طرح مولوی پیر بخش کے چہرے پر جو مسرت آویزاں تھی وہ بھی دیدنی تھی۔ اس دور میں اپنے اساتذہ سے عقیدت کی حد تک محبت اور احترام کا جذبہ رکھنے والے شاگرد بھلا کہاں ملتے ہیں؟ انور سدید صاحب کو یہ جان کر یقیناً دکھ ہوگا کہ مولوی پیر بخش صاحب اب اس دنیا میں نہیں ہیں ——— "گوشۂ انور سدید" میں ممتاز مفتی، صابر لودھی، ہرچرن چاولہ اور انجم نیازی کے مضامین نے انور سدید کی شخصیت اور فن کے گوشوں کو اور نمایاں کر دیا ہے۔ ممتاز مفتی کے مضمون میں کہیں کہیں کھردرا پن موجود ہے لیکن اس میں بھی خلوص جھلکتا ہے۔ ہرچرن چاولہ کا مضمون محض شخصی نہیں بلکہ علمی بھی ہے۔ انہوں نے انور سدید کی ذات اور ان کے فن میں غواصی کر کے یہ مضمون قلمبند کیا ہے۔ چاولہ کے اس مضمون نے مجھے بہت متاثر کیا ہے۔ انجم نیازی اپنی شاعری کی نسبت نثر میں بہت اچھے جا رہے ہیں۔ جس کسی نے بھی انجم نیازی کو شاعری کی پٹڑی سے اتار کر نثر کی شاہراہ پر گامزن کیا ہے اس نے یقیناً اردو ادب کو ایک اچھا نثر نگار دیا ہے۔ یہاں کراچی میں منظر علی خان کے سلسلے میں یہ کریڈٹ مشفق خواجہ صاحب کو اور میرے سلسلے میں انور سدید صاحب کو جاتا ہے کہ انہوں نے ہمیں شاعری کے مرغزار کے ساتھ ساتھ نثر کے گلستان میں چہل قدمی کا ولولہ دیا۔ البتہ انجم نیازی کے مربّی کا نام تا حال سامنے نہیں آیا۔ انجم نیازی نے انور سدید پر بڑی اپنائیت، محبت اور خلوص سے مضمون باندھا ہے ایک ایک لفظ صداقت پر مبنی ہے اور میں ہر واقعے کا عینی شاہد ہوں ——— اس گوشے میں انور سدید کے متعدد مضامین شامل ہیں مجھے بطورِ خاص "مناظر عاشق ہرگانوی کا احساسِ مزاح" پسند آیا ہے۔ پاکستان میں ڈاکٹر ہرگانوی صاحب کی مزاح نگاری پر یہ پہلا مضمون ہے۔ ڈاکٹر عاشق ہرگانوی کی مزاح نگاری کی جہت سے میں واقف نہ تھا۔ البتہ ان کے متعدد دوسرے اوصاف کا میں شناسا ہوں اور ان کا مدّاح ہوں۔ وہ ہندوستان کے انور سدید ہیں۔ ہر جہت میں رواں، ہر سمت میں سرگرمِ عمل ——— اس دفعہ "اوراق" میں آپ نے مجھے چند بہت اچھے افسانے پڑھنے کے لیے دیئے۔ مثال کے طور پر علی تنہا کا افسانہ، جیلانی بانو، تقی حسین خسرو، منشا یاد، آصف فرخی اور یوسف چوہدری کا افسانہ۔ لیکن سلیم آغا قزلباش کے افسانے نے تو دل موہ لیا۔ یہ انسانی وجود کا اثبات بھی کرتا ہے اور شناختوں کے بندھن سے آزاد بھی کرتا ہے۔ خوشی اور غم کی پرتوں کو بھی انہوں نے ایک ہی وجود میں مجسّم کر دیا ہے۔ موضوع بھی لاجواب اور عمل بھی لاجواب۔ افسانے کا نقّاد

سلیم آغا قزلباش کے اعتراف میں تخیل سے کام لے رہا ہے لیکن مجھے اس میں بہت سے امکانات نظر آتے ہیں۔

رفعت نواز

"اوراق" کا سالنامہ پڑھا۔ پڑھنے کے لیے اچھی اچھی چیزیں وافر تعداد میں مل گئیں۔ گوشۂ انور سدید لاجواب ہے۔ ان کی شخصیت پر ممتاز مفتی اور برجیندر چاولہ کے خاکے پسند آئے۔ نظر پیامی کے ناول "فرار" پر انور سدید کا مضمون بڑا جامع ہے۔ اس عمدہ ناول کی تفہیم مؤثر انداز میں کی گئی ہے۔ اسی طرح جوگندر پال کے افسانوں پر بھی انور سدید نے بھرپور مضمون لکھا ہے۔ یہ مضمون جوگندر پال کے افسانوں کو پھر سے پڑھنے اور ان پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اپنے بچپن کی یادوں کو انور سدید نے ایسے دل کش انداز میں قلمبند کیا ہے کہ خواہش ہوتی ہے کہ یہ سلسلہ چلتا رہے اور ہم پڑھتے رہیں۔ جیلانی بانو، شرون کمار ورما، محمد منشا یاد، حمیدہ معین رضوی، تقی حسین خسرو، سلیم آغا، قدسیہ انصاری اور مسعود منور کے افسانے متاثر کرتے ہیں کہ یہ سچے اور اچھے افسانے ہیں۔ دوسرے افسانے بھی پڑھنے کے لائق ہیں۔ سالنامہ میں اور بھی کئی چیزیں قیمتی ہیں، مثلاً غلام الثقلین نقوی کی یادوں کی کتاب کا ایک باب، جوگندر پال اور غلام جیلانی اصغر کی خود ــــــ کے بارے میں تحریریں۔ ڈاکٹر ابن فرید کا مضمون "لاہور ایک دبستانِ ادب" ڈاکٹر حامدی کاشمیری، ریاض صدیقی، ڈاکٹر ایس حسن اور ڈاکٹر حسن زیدی کے مقالات، ضیاء جالندھری، بلراج کومل، اسعد بدایونی، جینت پرمار اور آپ کی نظمیں!

جمیل آذر

تازہ اوراق میں جیلانی بانو کا افسانہ "ریل کی پٹڑیوں پر پڑی کہانی" غربت، تنگ دستی اور بھوک کا ایک کربناک منظر پیش کرتا ہے۔ بھوک کا عفریت اتنا خوفناک ہے کہ خاوند کی موت اور بھتیا کی موت بھی اس لیے خوشی کا باعث بن جاتی ہے کہ اس کے نتیجہ میں پانچ ہزار روپے ملیں گے۔ یہ تصور کتنا بھیانک ہے! جیلانی بانو کے اس افسانے میں فنی پختگی، گہرائی اور سچائی بدرجہ اتم موجود ہے۔ شرون کمار ورما کے افسانہ "بدتمم شرنم" میں نفسِ امّارہ کو نہایت چابکدستی سے گھوڑے کے استعارہ سے اُجاگر کیا گیا ہے۔ محمد منشا یاد کا افسانہ "پھلوں سے لدی شاخیں" کردار کا افسانہ ہے۔ بڑی اماں اور مالکن کی ماں (بوڑھی بلی) کے درمیان جو پُراسرار سی روحانی اور نفسیاتی ہم آہنگی موجود ہے اسے بڑے فنی قرینہ سے افسانہ نگار نے پیش کیا ہے۔ علی تنہا کا افسانہ "بیج" بڑا پیچیدہ، گمبھیر اور معنی خیز افسانہ ہے۔ بیج اور شور زمین کی علامتوں سے افسانے کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔ بیج عمدہ بھی ہو مگر زمین اگر شور ہے تو روئیدگی اور بالیدگی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوگا۔ اسی طرح اگر زمین عمدہ ہے لیکن بیج ناقص ہے تو بھی روئیدگی اور بالیدگی نہیں ہوگی۔ یہی صورتِ حال مُرشد اور مرید کی ہے۔ بیج اگر روح کی علامت ہے تو زمین جسم کی۔ یہ افسانہ عارفانہ کیفیات کی غمازی کرتا ہے، خوبصورت افسانہ ہے۔ محسن شمسی کا افسانہ "دعا کا خاتمہ" بڑا دردناک افسانہ ہے۔ بچّی کا باپ کی آغوش میں بھوک اور سردی کی شدت سے دم توڑ دینا ایک کربناک منظر پیش کرتا ہے۔ باپ کا آخری جملہ بڑا دردناک ہے "کپڑا لاؤ اور اس کے پاؤں ڈھانک دو، بھوک اور سردی اس کے پیچھے لگی تھیں، ان سے بچنے کے لیے وہ کسی محفوظ آغوش کی منتظر تھی ــ کوئی نہ آیا تو موت نے اُسے گود لے لیا ....." حمیدہ معین رضوی کا افسانہ "سناٹے کا آزار" خارجی بے رحم حقیقتوں کی پردہ کشائی کرتا ہے۔ انگلستان میں نسل پرستی کے جنون میں مبتلا لوگوں کے ہاتھوں قتل و غارت پر مبنی افسانہ ہے۔ سرمایہ داری کے خلاف یہ ایک احتجاج ہے۔ "ہم لاکھ انسانی آزادی، انسانی مساوات، انسانی اظہار کی آزادی کی بات کریں حقیقت یہ ہے کہ دخترِ رز کی کل بھی

حکومت تھی اور آج بھی ہے۔ مسعود منور کا افسانہ "انا للہ و انا الیہ راجعون" ہمارے معاشرے کی اس گندی اور ناپاک ذہنیت کی غمازی کرتا ہے جو بعض اوقات بھائی اور بہن کے مقدس رشتہ کی بھی تمیز نہیں کرتی۔ لرزہ بر اندام کر دینے والا افسانہ ہے۔ حمیدہ معین رضوی کے افسانہ کی طرح یہ افسانہ بھی قاری پر بے رحم حقیقتوں کی نقاب کشی کرتا ہے۔ تقی حسین خسرو کا افسانہ "آبی پرندے" خاصا فکر انگیز ہے۔ مرکزی کردار کا رد باری زندگی سے بلند ہو کر کسی عظیم مقصد زندگی کے ساتھ زندگی بسر کرنے کا آرزو مند ہے۔ بڑے سمندر کے وسیع سینے پر آبی پرندوں کی طرح اُڑنے کی آرزو رکھنے والے۔ تقی حسین خسرو کو سمندر، بندرگاہ، آبی پرندوں، مچھلیوں اور ماہی گیروں کی زندگی کے نفسیاتی اور سماجی حقیقتوں کا بڑا گہرا شعور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے ہمیں ہمیشہ نت نئی تازگی کا احساس دلاتے ہیں۔ سلیم آغا قزلباش کا افسانہ "اسیر" جدید انسان کے اس المیہ کو اجاگر کرتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی چیز کا اسیر ہے۔ حالات کا، وقت کا، ریلوے ٹکٹ کا بلکہ دوسروں کی نگاہوں تک کا بھی اسیر ہے۔ مرکزی کردار پہلے ریل گاڑی میں سوار مسافروں کا اپنی نگاہوں سے ایکسرے لیتا ہے اور بعد میں جب دوسرے انہی نگاہوں سے اس کا ایکسرے لیتے ہیں تو اس وقت اسے محسوس ہوتا ہے کہ "بوگی میں موجود بیسیوں نگاہیں بھڑوں کی طرح اس کے سارے بدن میں ڈنک مار رہی ہیں۔" افسانے کے بعض خوبصورت جملے قاری کو اپنی طرف خاص طور پر متوجہ کرتے ہیں مثلاً "جن چہروں کے آگے اب کوئی نقاب نہیں تھا وہاں اجنبیت کے گرد آلود بے جان پردے لٹک رہے تھے۔" عصمت زہرہ کا افسانہ "کاغذِ آتش دیدہ" بہت باریک پلاٹ پر تیار کیا ہوا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ایسے کردار کی نفسیاتی کیفیات کی عکاسی کی گئی ہے جو تخلیقِ فن کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ لکھنے کے عمل ہی میں اس کی زندگی اور سالمیت مضمر ہے اور نہ لکھنے سے اُس میں ٹوٹ پھوٹ کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ مرکزی کردار کے یہ الفاظ قابلِ غور ہیں: "جتنی دیر قلم کاغذ پر حرکت کرتا رہتا ہے میں ثابت و سالم رہتا ہوں، اور جونہی کاغذ سے قلم جُدا ہو جاتا ہے میں نڈھال ہو کر گر پڑتا ہوں، میرا بند بند الگ ہو جاتا ہے۔" قدسیہ انصاری کا "چوکھٹ" اپنے وطن سے وابستگی، اپنی مٹی سے پیار اور لگن سے سرشار افسانہ ہے۔ یہ افسانہ بھی حمیدہ معین رضوی کے افسانہ "سناٹے کا آزار" کی طرح ہماری توجہ یورپ میں پھیلی نسلی منافرت کی طرف دلاتا ہے۔ حمید سہروردی کا "خواب در خواب" خود کلامی کے انداز میں مرد اور عورت کے ابدی رشتہ پر ایک خیال انگیز افسانہ ہے۔ مظہر الزماں خان کا "کوچ" ہمارے شہروں میں پھیلے ہوئے زہر، خوف اور عدمِ تحفظ کے احساس پر روشنی ڈالتا ہے۔ "میرا ڈر صرف یہ ہے کہ اب جنگل محفوظ اور شہر غیر محفوظ ہو گئے ہیں کیونکہ تمام درندے اور زہریلے جانور اب جنگل چھوڑ کر بستیوں میں جا بسے ہیں۔" گویا انسان کے اندر جنگل کی درندگی نے پنجے گاڑ لیے ہیں۔ محمد سعید شیخ کا "شب زاد" نفسیاتی صورتِ حال کا افسانہ ہے جو غم ہمیں خارج میں نظر آتا ہے وہ غم حقیقت میں ہمارے اندر ہی کا غم ہوتا ہے۔ مرکزی کردار جب رونے والے کا تعاقب کرتے ہوئے اس فرد کو دیکھتا ہے تو پہچان لیتا ہے اور پھر "اُسے وہ چہرہ مانوس لگا۔ بے اختیار ہو کر وہ آگے بڑھا۔ دونوں گلے مل کر رونے لگے، مگر یوں لگتا تھا کہ رونے والے دو نہیں ایک ہی ہو!" کلیم احمد کا "ممتا" روایتی انداز میں لکھا ہوا خوبصورت افسانہ ہے۔ اس میں عورت کی فطری ممتا کے متعلق ایسی سکول مسٹریس کی کہانی ہے جو کنواری ہونے کے باوجود اپنی نوکرانی کے بچے کو جو بخار سے پھُنک رہا تھا گود میں اٹھا لیتی ہے۔ "اس کے ہونٹ کھُلے اور بچے کی کشادہ پیشانی کو اس نے چوم لیا۔" یوسف چوہدری کا افسانہ "بلیک ڈاگ" طمع اور لالچ کے خوفناک انجام کی نشاندہی کرتا ہے۔ رشید امجد کے انداز میں لکھا ہوا یہ ایک خوبصورت علامتی افسانہ ہے۔ کالا کُتا ہوس اور لالچ کی علامت کے طور پر تمام افسانے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ وزیر علی بابر کا افسانہ "متروک آدمی" معاشرے میں پھیلے ہوئے ایسے بد دیانت اور لالچی ٹھیکیداروں کو بے نقاب کرتا ہے جو عمارتوں میں ناقص اور گھٹیا مال لگا کر عوام کے جان و مال سے کھیلتے ہیں۔ وزیر علی بابر کے افسانہ کا نام نیا نہیں اس سے پیشتر مظہر الاسلام اسی عنوان سے ایک افسانہ لکھ چکا ہے جو اس کے پہلے افسانوی مجموعہ

"گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی" میں شامل ہے۔ —— مجموعی طور پر یہ تمام افسانے اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ جدید اردو افسانہ نگاروں کی فن پر گرفت مضبوط ہے۔ انہیں عصرِ حاضر کے معاشی، معاشرتی اور سیاسی مسائل کا پورا پورا ادراک و شعور ہے۔ یہی نہیں بلکہ انہیں انسان کی سائیکی میں جھانک کر اس کی روح کا ایکسرے لینے کا ڈھنگ بھی آتا ہے۔ اس بار سارے انشائیے خوبصورت ہیں مگر میں نے انشائیہ "عریانی" بار بار پڑھا ہے۔ اتنا خوبصورت! اتنا نفیس! انشائیہ نگار نے عریانی اور برہنگی کا نہایت فنی مہارت کے ساتھ تجزیہ کر کے لطف دوبالا کر دیا۔ انشائیہ تو یہ ہے میں ایسا بلند پایہ انشائیہ لکھنے پر انشائیہ نگار کو دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

خاور اعجاز

میرے سامنے اوراق کا سالنامہ ہے اور اس بار غزلوں کی لفظیات کے زمرے میں میں نے اُن الفاظ کا انتخاب کیا ہے جو کسی ایک شاعر کی غزل یا غزلوں میں ایک سے زیادہ مرتبہ استعمال ہوئے ہیں۔ ان الفاظ کو شعراء کے ناموں کے ساتھ دیکھنے سے یہ معلوم ہو سکے گا کہ وہ عموماً کن الفاظ کی گرفت میں رہتے ہیں یا کون سے لفظ ایسے ہیں جو زیادہ تر کسی شاعر کے مدارِ خیال میں گردش کرتے رہتے ہیں اور جب وہ شعر کہتے ہیں تو یہ اکثر و بیشتر اپنے لیے راستہ بنا لیتے ہیں۔ ذیل کی فہرست میری گزارش کو بہتر طور پر بیان کر سکتی ہے۔ —— اختر ہوشیارپوری: سر، مکان، خشک، شخص عمر، گلاب، سفر۔ ضیاء جالندھری: آنکھ، زندگی۔ عرش صدیقی: نظر، گھر، شجر، شہر، سفر، پتھر، دل۔ غلام جیلانی اصغر: ہوا، یاد، موسم، شہر روشنی۔ صبا اکبرآبادی: سفر، نظر، گھر، دل۔ ضمیر اظہر: گھر۔ مناظر حنفی: پھول۔ جعفر شیرازی: سفر، غم۔ شاہد شیدائی: گاؤں، شہر۔ افضل منہاس دل۔ حفیظ صدیقی: معتبر، شہر، سفر، گھر۔ شہپر رسول: رائیگاں۔ قیوم طاہر: سفر۔ زبیر رضوی: بدن، خواب۔ اظہر ادیب: دھوپ۔ بشیر آذر روشنی۔ اصغر سوداتی: حقیقت، سفر، صورت۔ ذوالفقار احمد تابش: دن، دل۔ ساحل احمد: سایا، دشمن، نقش، لفظ۔ اکبر حمیدی: شہر، نیند نظر، سچ۔ نسیم سحر: مقابل، شہر، آواز، دیوار، گھر۔ نصیر احمد ناصر: خواب، دھوپ۔ باقی احمد پوری: دل، زخم۔ شاہد واسطی: اڑان۔ انوار فیروز دل، سمندر۔ حیدر قریشی: وصل، دل۔ پاشا رحمان: دل۔ ساغر مشہدی: نشان۔ ساجد مرزا: روشنی، نظر، گھر۔ عباس رضوی: گریزاں، عکس، شام۔ یشب تمنا: صدا۔ —— ان الفاظ سے پتہ چلتا ہے کہ اردو شاعری میں لفظ "دل" کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ میرے گزشتہ مطالعے کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ دل نہ صرف انفرادی شاعری میں مرکزی اہمیت کا حامل ہے بلکہ اجتماعی طور پر بھی اس لفظ کی بازگشت باقی الفاظ کی نسبت زیادہ سنائی دیتی ہے۔ انسانی جذبات کے اظہار میں دل کا استعارہ بنیاد کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ جدید شاعری میں دل کے علاوہ جن الفاظ نے زیادہ قبولیت حاصل کی ہے وہ گھر، شہر اور سفر ہیں۔ آج کی مشینی زندگی میں شہر ایک ایسے چھتے کی شکل میں اُبھرا ہے جس نے انسانی زندگی کو بھی شہد کی مکھیوں کی طرح میکانکی بنا دیا ہے اور انسان اپنی خواہشات کی تکمیل کے مستقل "سفر" میں اپنے مستقر یعنی "گھر" سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ اوپر کی فہرست سے جو دیگر الفاظ اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں اُن میں منظر، روشنی، نظر، آنکھ، خواب، دھوپ، زخم، غم، نشان اور ہوا شامل ہیں۔ اگر بغور دیکھا جائے تو یہ الفاظ ایک معاشرے کا منظر نامہ بناتے ہوئے نظر آتے ہیں جو آج کے جدید دور کی ترجمانی کر رہا ہے۔ —— اس مطالعے سے ایک اور پہلو جو سامنے آتا ہے وہ بعض شعراء کی غزلوں میں لفظوں کی بہت زیادہ تکرار کا ہے۔ اس تکرار سے جہاں لفظوں کے ساتھ اُن کی ایسوسی ایشن کا اظہار ہوتا ہے وہاں اُن کے ذخیرۂ الفاظ کے محدود ہونے کا تاثر بھی اُبھرتا ہے۔ اسی شمارے میں کئی شعراء کی غزلوں میں کوئی لفظ دوبارہ استعمال نہیں ہوا جو اُن کے وسیع تر دائرۂ خیال کا ترجمان ہے۔ بعض جگہوں پر الفاظ کی صحت ذرا سی توجہ چاہتی ہے مثلاً زبیر رضوی کے ایک مصرع میں لفظ "پناہ" کی جگہ "پنہ" آتا ہے۔ شاہد واسطی کے مصرع "گیا وہ روٹھ کر پھر لوٹ کر نہ آنے کو" میں پہلے "کر" کی جگہ "کے" ہونا چاہیئے۔ پاشا [illegible] کے مصرع "میں مٹانا بھی اُسے [illegible] ہوں تو مٹا بھی نہ سکوں" میں پہلی "بھی" [illegible] تو ہے۔ محمد فیروز شاہ کے مصرع "تیری رضا کی چاہت میں یہ

لب کیسے قدما رہے میں ردیف "باتیں کرتے ہیں" کی مناسبت سے آخری لفظ "رہے" کی بجائے "رہیں" ہونا چاہیئے۔ میری اپنی غزل میں دو لفظ کتابت میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ اصل مسودہ میں "مجھے تراشنے والوں....." کی بجائے "تجھے تراشنے والوں....." اور "فرازِ عشق" کی بجائے "فرازِ سوزش" تھا۔

شہپر رسول

اس بار بھی اوراق میں زبان کے تخلیقی پہلو، لسانیاتی اعتبار سے زبان کے مختلف مراحل، لسانیات پر جدید طبیعات کے اثرات اور لسانیات کے حوالے سے ادبی تنقید پر پڑنے والے اثرات کا جائزہ بڑی چابکدستی کے ساتھ لیا گیا ہے ــــ حمد اور نعت کے حصے میں شاہد شیدائی کی حمد اور شہزاد احمد کی نعت پسند آئی۔ قیوم طاہر کی نعت کا مندرجہ ذیل مصرع ساقط الوزن ہے۔

تیری کرنوں سے جہانوں میں طلوع میرا ہوا

زیر نظر شمارے کا اہم حصہ "گوشہ انور سدید" ہے۔ ایک گوشہ ڈاکٹر انور سدید پر آپ پہلے بھی شائع کر چکے ہیں۔ وہ بھی تشنہ نہیں تھا اور یہ بھی بھرپور ہے۔ ممتاز مفتی، صابر لودھی، بر جندر چاولہ اور انجم نیازی یعنی چاروں قلمکاروں نے خوب لکھا ہے۔ آدمی کو ڈاکٹر انور سدید کے اوصاف کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ادب کی مختلف اصناف میں فنی معیاروں کی اس درجہ یکساں بلندی کے ساتھ تخلیقی اور تنقیدی شہپارے پیش کرنے کا امتیاز کم ہی لوگوں کو ہے ــــ نظموں کے حصے میں ضیاء جالندھری، بلراج کومل، غلام جیلانی اصغر، وزیر آغا، اسعد بدایونی، ادیب سہیل اور احمد ظفر کی نظمیں جچی گئیں۔ افتخار عارف کی "کربلا گواہی دے" بھی پسند آئی ــــ غزلوں میں اختر ہوشیارپوری، عرش صدیقی، غلام جیلانی اصغر، مظفر حنفی، حامدی کاشمیری، جعفر شیرازی، فضا ابن فیضی، اکبر کاظمی، آزاد گلاٹی، اظہر جاوید، صابر ظفر، خاور اعجاز، افتخار امام صدیقی اور اظہر غیاثی کی غزلوں کے اشعار پسند آئے ــــ افسانوں میں جیلانی بانو، شروَن کمار ورما، تقی حسین خسرو اور سلیم آغا قزلباش کے افسانے پڑھ سکا ہوں۔ خوبصورت اور معیاری افسانے لکھے ہیں ان حضرات نے۔

انصر علی انصر

تازہ اوراق کا پہلا ورق نہایت خیال افروز ہے۔ معنی کے نئے نئے باب کھلتے نظر آتے ہیں، یہ کتاب بہت ہی قابلِ قدر ہو گی ــــ شہزاد احمد کی نعت اپنے مضامین کے اعتبار سے حمد لگتی ہے۔ قیوم طاہر کی نعت کا یہ مصرعہ محلِ نظر ہے وزن کے اعتبار سے

تیری کرنوں سے جہانوں میں طلوع میرا ہوا

لفظ طلوع کی 'ع' گرتی ہے۔ ہائیکو علی محمد فرشی کے اچھے ہیں باقی برائے بیت ہیں۔ عرش صدیقی، اکبر حمیدی، احسن زیدی، محمد فیروز شاہ، عباس رضوی، زاہد سعید زاہد کی غزلیں اس شمارے کا زیور ہیں۔ نظم "ہُوا سے کہنا" خوب ہے۔ غلام جیلانی اصغر، ضیاء جالندھری، احمد ظفر، ادیب سہیل اور بلراج کومل کی نظمیں بھی اچھی ہیں ــــ اکبر حمیدی کا خاکہ میاں جی، خاکوں کی دنیا میں ایک نئی چیز ہے۔ انور سدید کا گوشہ دامانِ باغباں کی طرح مہک دے رہا ہے ــــ انشائیے کم مگر اچھے ہیں، میرا خیال ہے آئندہ وہ افسانے زندہ رہیں گے جن میں انشائیے کا عنصر ہو گا۔

راز سنتو کھسری

"اوراق" کا سالنامہ بابت جنوری ۱۹۸۹ء پڑھا۔ مُوجد کے موقلم سے بنی سرورق کی تصویر اور ان کی خطاطی کے نمونے ان کی فنی دستگاہی کی منہ بولتی تصویر ہیں۔ ۔ ۔ ــــ انشائیے سبھی اچھے ہیں لیکن انشائیہ "عُریانی" کی بات ہی اور ہے۔ اس انشائیے میں عُریانی اور برہنگی کے مابہ الامتیاز کی وضاحت تکنیکی اعتبار سے بھی درست ہے ' عُریانی اور برہنگی ' جو بظاہر مترادف الفاظ معلوم ہوتے ہیں، ان میں تفاوت معمولی لیکن اس تفاوت کی اہمیت غیر معمولی ہے۔ اس صورتِ حال کی صراحت پر ہی سارا زورِ بیان صرف کیا گیا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ یہ زورِ بیان ہی اس انشائیے کی جان ہے! برہنگی کا معاشرتی، سیاسی، اخلاقی، اقتصادی اور روحانی جہتوں کا بھی ذکر ملتا ہے جو چونکا دینے والا بھی ہے اور لمحاتِ فکریہ بھی مہیا کرتا ہے ــــــ

مقالات میں ساختیات، نوبل انعام اور ٹیگور، دیباچہ نگاری کا فن اور نیتشے کا زرتشت خاص طور پر قابلِ مطالعہ ہیں۔ "نوبل انعام اور ٹیگور" اس لحاظ سے دلچسپ اور کسی حد تک درد آفریں بھی ہے کہ یار لوگ بال کی کھال نکالنے میں کس حد تک جاتے ہیں! مقالہ نگار کو خود اس امر کا احساس ہے۔ اس نے تو اس ضمن میں ان دنوں بنگال کی سرزمین پر جو صورتِ حال ہے، اُس کی جانب توجہ دلائی ہے۔ ــــ اس بار ہائیکو پسند نہیں آئے۔ رشید نثار کا گیت البتہ اس صنف کا بہت ہی عُمدہ نمونہ ہے۔ بھگوان داس اعجاز کے دوہے بھی اچھے ہیں۔ اس دفعہ غزلوں میں بھی وہ پہلے کی سی آن بان شان نہیں ہے۔ غلام جیلانی اصغر کی چکنہ نظموں کے علاوہ تبسم کاشمیری، اظہر ادیب اور علی محمد فرشی کی نظمیں پسند آئیں۔ اظہر ادیب کی نظم کا عنوان "ٹین ایجر" کی بجائے کچھ اور ہوتا تو بہتر رہتا۔ اکبر حمیدی بہت اچھے انشائیہ نگار ہیں۔ اس بار اُنہوں نے میاں جی کی خاکہ نگاری میں بھی کمالِ فن کا ثبوت دیا ہے۔ اس شمارے کی دامنِ فکر و نظر کھینچنے والی ایک خاص چیز جوگندر پال کی "عُمر بھر کی دوڑ دُھوپ" ہے۔ اس میں تخلیق کار نے جو دورِ حاضر کے اُردو کے معتبر افسانہ نگار ہیں بے حد دردمندی اور خلوص کے ساتھ اپنی تخلیقیت کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ ایک افسانہ نگار کو جس ذہنی اور روحانی کرب سے گزرنا پڑتا ہے، اپنی کہانیوں کے کرداروں کے بے نہایت دُکھ جھیلنے پڑتے ہیں۔ اور آخر کار انہی کرداروں کے گناہوں کے کفارے کے لیے جان پر کھیل جانا پڑتا ہے اور اسی کو افسانہ نگار اپنی "نجات" کا وسیلہ جانتا ہے۔ ان جملہ تفصیلات کو مصنف نے اپنی عمر بھر کی کمائی کی صورت میں نہایت دل سوز لہجے میں بیان کیا ہے۔ جوگندر پال کا یہ مضمون اُس کے افسانے کی سی کشش اور دلکشی کا حامل ہے! - غلام جیلانی اصغر کی امر کہانی کا یہ اوّلیں باب بچپن کی طرح ہی شوخیوں، کھیل تماشوں اور خوش گپیوں کا مرقع ہے۔ ــــ

غلام الثقلین کی یاد نگاری اب کی بار بھی حسبِ معمول دلآویز ہے زبان و بیان کے اعتبار سے یہ بات البتہ حیرت انگیز ہے کہ انہیں کالج کے بعض اساتذہ کے نام اور کام یاد نہیں جبکہ یہ دَور زمانی اعتبار سے اسکولی دنوں سے قریب تر ہے۔ اس ٹکڑے میں بعض کردار چونکا دینے والے ہیں۔ ــ ڈاکٹر انور سدید کے لیے ایک گوشہ مختص کر کے "اوراق" نے ادب اور ادیب نوازی کی شاہراہ پر ایک اور سنگِ میل نصب کیا ہے گو بقول وزیر آغا "وہ اس سے زیادہ کا مستحق ہے!" اُس نے ادب کی تقریباً ہر صنف میں اتنا کچھ اور اس پائے کا لکھا ہے کہ اس کی تخلیقات کا محاکمہ! درجہ ترسے کے لیے اَن گنت کتابوں کی تخلیق کی ضرورت ہو گی۔ اس گوشے میں جناب ممتاز مفتی، برجیدن چاولہ، صابر لودھی اور انجم نیازی کے مضامین انور سدید کی شخصیت اور ادبی خدمات کے مختلف گوشوں کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ خود انور سدید کی تخلیقات اس گوشے کی اہمیت اور افادیت میں اضافہ کا موجب ہیں۔ افسانوں میں جیلانی بانو کا "ریل کی پٹڑیوں پر پڑی ہوئی کہانی" اور شرون کمار ورما کا "بدتمم شرنم" پسند آئے۔ رشیدہ انصاری کا افسانہ "جرکھٹ" اس شمارے میں مجھے سب سے اچھا لگا۔

افضل منہاس

"پہلا ورق" خاص طور پر توجہ کا مرکز بنا۔ "تنقید اور جدید اُردو تنقید" کا یہ حصّہ اپنے اندر لسانی معلومات کا بے پناہ ذخیرہ رکھتا ہے۔ اس کا مطالعہ بہت سے نئے گوشوں سے ملاقات کراتا ہے۔ اُردو ادب اور جدید تنقید دونوں ہی اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ سالنامہ بحیثیتِ مجموعی ایک یادگار حیثیت کا حامل ہے۔ مضامین اور افسانے بھرپور ہیں، اسی طرح حصّہ نظم و غزل بھی خوب ہے۔

ایم۔ڈی۔شاد

اوراق کا زیرِنظر شمارہ نظم و نثر کی بعض اعلیٰ درجے کی تخلیقات سے مزیّن ہے۔ "عقیدت" کے تحت شاہد شیدائی، سیّد مسعود احمد شاہ، شہزاد احمد، قیوم طاہر، اظہر ادیب اور افتخار عارف نے بڑی خوبصورت تخلیقات پیش کی ہیں حسبِ معمول آپ کا اداریہ بڑا فکر انگیز ہے۔ انشائیوں میں مجھے باغی، شناخت اور عریانی بہت پسند آئے ہیں۔ اس طرح یاد نگاری کے ضمن میں غلام الثقلین نقوی، غلام جیلانی اصغر اور جوگندر پال کی تحریروں نے بڑا مزہ دیا ہے۔ افسانوں کا بہت اچھا انتخاب ہے اُن میں مجھے جیلانی بانو، منشا یاد، مسعود منوّر اور سلیم آغا قزلباش نے بہت متاثر کیا ہے۔ اکبر حمیدی کا خاکہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ گوشۂ انور سدید کی سب کی سب تخلیقات متاثر کرتی ہیں۔ ممتاز مفتی، صابر لودھی، پرن چاولہ اور انجم نیازی نے انور سدید کی شخصیت اور فن کے بارے میں اپنے اپنے انداز میں بڑی دلچسپ باتیں تحریر کی ہیں۔ خود انور سدید کی تخلیقات نے اس گوشے کی اہمیت بڑھا دی ہے۔

نئی کتابیں

برگِ سبز | اختر ہوشیار پوری

اختر ہوشیار پوری اُردو ادب کی ان ممتاز شخصیات میں سے ہیں جنہوں نے ادب کی عبادت گزاری میں اپنی پوری زندگی صرف کر دی ہے۔ انہوں نے ابتدا غزل سے کی تھی، میرا جی کے عہد میں ان کا نام جدید نظم کے شعرا میں عزّت و احترام سے لیا گیا۔ لیکن ان کا تشخّص اب جدید غزل سے ہوتا ہے۔ اختر ہوشیار پوری اُردو غزل کے چند ایسے معتبر شعرا میں سے ہیں جو کلاسیکی آہنگ کو قائم رکھتے ہوئے جدید حسیت کو شعری پیکر عطا کر رہے ہیں۔ اور خوبی یہ کہ ان کے باطن میں جو مذہبی انسان پرورش پا رہا تھا وہ روایات کی چکا چوند میں بھی زندہ رہا۔ اور وہ اس آگ کو آہستہ آہستہ اپنے من میں سلگاتے رہے جو دل کو نُور اور دماغ کو سرور عطا کرتی ہے اور دُنیاوی آلائشوں کو قریب بھی پھٹکنے نہیں دیتی، روح میں سُلگنے والی اس آگ کو اختر ہوشیار پوری نے "برگِ سبز" کی نعتوں میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ ان کی نعت میں عقیدت بھی ہے اور حضوری کی کیفیت بھی۔ "برگِ سبز" دو حصّوں میں منقسم ہے۔ ایک حصّہ اختر ہوشیار پوری نے فریضۂ حج ادا کرنے سے پہلے مکمّل کیا اور اس میں طلب و اشتیاق زیادہ ہے۔ دوسرا حصّہ اُنہوں نے "دیارِ حبیب" میں فریضۂ حج کی ادائیگی میں مکمّل کیا۔ اس حصے میں طمانیت کا معراج ہی نہیں ایک عجیب نوع کی سرشاری بھی ہے۔

ماڈرن بک ڈپو آب پارہ اسلام آباد نے یہ خوبصورت مجموعۂ نعت دبیز سفید کاغذ اور عمدہ کتابت و طباعت میں پیش کیا ہے۔ قیمت ۴۵ روپے ہے۔

انور سدید

انتخابِ انشائیہ | مرتبہ ڈاکٹر شفیق احمد۔ ڈاکٹر روشن آرا راؤ

اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور گزشتہ چند سالوں سے علمی و ادبی موضوعات پر ایسے معیاری مذاکروں کا اہتمام کر رہی ہے جو طلبہ کے لیے بھی مفید مطلب ہوں۔ مارچ ۱۹۸۸ء میں شعبۂ اُردو اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور نے انشائیہ کے موضوع پر ایک وقیع سیمینار منعقد کیا جس کی

صدارت کے لیے لاہور سے خاص طور پر ڈاکٹر وحید قریشی کو مدعو کیا گیا۔ اُردو انشائیہ کی فعال اور محرک شخصیت ڈاکٹر وزیر آغا کو بھی شرکت کی دعوت دی گئی تھی لیکن وہ خرابیِ صحت کی وجہ سے شریک نہ ہو سکے۔ تاہم اس مذاکرے میں ان کے انشائیوں اور تصورِ انشائیہ کا تذکرہ سب سے زیادہ ہوا۔ اس لیے انہیں کسی وقت بھی سیمینار سے غیر حاضر تصور نہیں کیا گیا۔ اس سیمینار کے دو حصے تھے۔ ایک نشست میں انشائیہ کے تصور اور معاصر انشائیہ کو تنقیدی زاویوں سے ابھارا گیا۔ دوسری نشست میں انشائیے پڑھے گئے۔ اس سیمینار کا ایک اور کارنامہ یہ ہے کہ پوری روداد، مقالات اور انشائیوں کے ساتھ "انتخاب انشائیہ" کی صورت میں چھاپ دی گئی ہے۔ جو فی الوقت ہمارے پیشِ نظر ہے۔

مقالات میں ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سلیم ادیب، محمد رشید الزماں، خورشید ناظر نے انشائیہ کے موضوع کے چند نئے نکات ابھارے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر سلیم ادیب کا یہ تقاضا توجہ طلب ہے کہ اُردو انشائیہ کو مغرب کی تنقیدی کسوٹی پر پرکھنے کے بجائے اس کی بوطیقا مقامی انشائیوں سے وضع کی جائے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے "اُردو انشائیہ کی کہانی" میں اس صنف کی مقبولیت کو اس محاذ آرائی سے منسلک کیا ہے جو اس کے خلاف ایک منصوبے کے تحت شروع کر دی گئی تھی، اور جس کی تین واضح صورتیں سامنے آئیں۔ پہلی صورت ایک ایسی شخصیت کی تلاش تھی جسے انشائیہ نگاری کا بانی اور منتہی قرار دیا جا سکے۔ دوسری یہ کہ اُردو انشائیہ کے بارے میں یہ تاثر دیا جائے کہ انشائیہ تقسیم کے بعد وجود میں نہیں آیا بلکہ سرسید کے زمانے سے اور بعض کے نزدیک تو ملا وجہی کے زمانے سے لکھا جاتا رہا ہے۔ تیسری یہ کہ خود صنفِ انشائیہ کی مذمت کی جائے۔ انشائیہ اور انشائیہ نگاروں کا مذاق اڑایا جائے۔ نیز یہ تاثر عام کیا جائے کہ صنفِ انشائیہ کی کوئی جامع اور مانع تعریف نہیں ہے۔ ہر قسم کی نثر پر انشائیہ کا لیبل لگ سکتا ہے اور انشائیہ مغرب میں دم توڑ چکا ہے اب اُردو والے اس مُردے کو دوبارہ کیسے زندہ کر سکتے ہیں؟ ——— انشائیہ کے خلاف اس قسم کے منفی رویے کو رسالہ "فنون" اور اس جریدہ میں اشاعت حاصل کرنے کے خواہشمند ادیبوں نے خصوصی فروغ دیا تھا، اور اس کا دفاع "اوراق" اور "اُردو زبان" کے علاوہ متعدد دوسرے اخبارات و رسائل نے کیا۔ وزیر آغا کا مقالہ اس کہانی کا تاریخی گوشوارہ ہے اور حقائق کو منظر پر لاتا ہے اور انشائیہ کے خلاف اڑائی گئی بہت سی گرد کو صاف کر دیتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں مشکور حسین یاد صاحب کا مقالہ "انشائیہ میں شگفتگی کا مفہوم" اور ڈاکٹر سلیم اختر کا مقالہ "انشائیہ کی تیکنیک" پڑھیں تو حیرت ہوتی ہے کہ یہ گرامی قدر اصحاب اختلافی نقاط ابھارنے کے بجائے وزیر آغا، غلام جیلانی اصغر، جمیل آذر اور رشید نثار کے پیش کردہ تصوراتِ انشائیہ ہی کی توثیق کر رہے ہیں اور ان کا اختلاف ادبی یا فکری نہیں بلکہ خالصتہً ذاتی ہے۔

سیمینار کے صدر ڈاکٹر وحید قریشی نے اس محفل میں جو صدارتی تقریر کی اسے اب تحریری صورت دے دی گئی ہے۔ انہوں نے پاکستانی انشائیہ کے باب میں مشرقیت کا ذکر خاص طور پر کیا اور نیا نکتہ ابھارا ہے کہ "انشائیہ نگاروں اور انشائی ادب لکھنے والوں نے جب بھی انشائیہ لکھا تو اس میں نفسِ مضمون اور لہجوں کے اعتبار سے اس کلاسیکی روایت کو سامنے رکھا جو فارسی سے اُردو میں آئی۔" ان کا دوسرا نکتہ یہ تھا کہ "انشائیہ تیکنیک کے اعتبار سے مختلف ہیئتوں میں لکھا جاتا رہا ہے۔ کبھی تو اس کا ایک سرا افسانے سے جا ملتا ہے اور کبھی دوسرا سرا مزاحیہ مضمون سے مربوط ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس کی کوئی مخصوص خارجی ہیئت نہیں ہے۔ در اصل ہم انشائیہ کو محض اس کی داخلی روح کی وجہ سے ممیز کرتے ہیں۔" میرا خیال ہے کہ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کے ان سوالات پر مزید بحث ہونی چاہیے۔ بالخصوص اس نکتہ پر کہ "کیا اُردو انشائیہ فارسی کی کلاسیکی روایت کے ساتھ بندھا ہوا ہے؟"

ڈاکٹر شفیق احمد اور ڈاکٹر بشیر آرزو راؤ نے یہ کتاب اسی طرح مرتب کی ہے کہ یہ موضوع کو متحرک کرتی ہے، خیال کو مہمیز لگاتی ہے، موافق اور مخالف تصورات کو سامنے لاتی ہے، میں اسے انشائیہ پر ایک جامع کتاب تصور کرتا ہوں۔ ضخامت ۱۸۴ صفحات، اہتمام اشاعت —— کاروانِ ادب ملتان صدر نے کیا۔

انور سدید

زیرِ غور | ڈاکٹر ذکاء الدین شایاں

اُردو تنقید کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ اس کا بہت سا سفر کالجوں کے اساتذہ کے زیرِ سایہ طے ہوا ہے۔ نقاد اور معلم نقاد میں بنیادی فرق یہ ہے کہ نقاد موضوع کو محسوس کرتا اور اس کے ساتھ بسر کی ہوئی مطالعاتی زندگی کے نوادر قارئینِ ادب کے سامنے لاتا ہے اور ان کے فکری افق کو روشن کرتا ہے۔ معلم نقاد ہمہ وقت اس کوشش میں سرگرداں رہتا ہے کہ اس کا مقالہ ایم اے اُردو کے طلبہ کی ضرورت پوری کرتا ہے یا نہیں۔ اوّل الذکر تلاش و جستجو کرتا ہے، مؤخر الذکر روندی ہوئی پگڈنڈیوں پر چلتا ہے اور دوسروں کے کھلائے ہوئے پھولوں سے گلدستے تیار کرتا ہے۔ یہاں موازنہ مقصود نہیں لیکن اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ میں جب کبھی نظام صدیقی، ذکاء الدین شایاں —— ش۔ک۔ نظام اور ڈاکٹر شمیم حنفی کے مضامین پڑھتا ہوں تو ایسے اذہان سے میری ملاقات ہوتی ہے جو نصاب سے باہر دیکھتے اور طلبہ کی ضرورت سے الگ ہوکر نتائج اخذ کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ مجھے ذکاء الدین شایاں کی کتاب "زیرِ غور" جو کتابت و طباعت کے لحاظ سے خوش شکل نہیں ہے ملی تو خوشی ہوئی کہ عرصے کے بعد تنقید کی ایک ایسی کتاب آئی ہے جس کے ساتھ وقت صرف کیا جا سکتا ہے۔

شایاں صاحب کے موضوعات عام نقادوں سے الگ اور غیر معمولی ہیں مثلاً انہوں نے "غالب کی شاعری   سے رنگ اور روشنی کی تصویریں تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ میتھو آرنلڈ کو مشینی عہد کے المیے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی نثر کی امتیازی صورت دریافت کی ہے۔ ان کے مضامین میں موضوعات کا مزاج مشرقی ہے لیکن وہ نتائج تک پہنچنے کے لیے مغربی ادب کے مطالعے سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے مضامین "جدید ذہن کا جدید ادب"۔ "ناول کی زبان"۔ شاعری میں زبان کا فطری اور شعوری استعمال اور "ہیمنگوے کا ایک ناول" کی مثال دی جا سکتی ہے۔ شایاں صاحب کی احسان شناسی کی یہ ادا بھی اچھی لگی کہ انہوں نے خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کے فیضان کو تسلیم کیا وگرنہ ہمارے ہاں تو صورت یہ ہے کہ ہر ادبی قلم کار اپنا قد بلند کرنے کی فکر میں رہتا ہے اور موقع ملتے ہی اپنے محسن کی پیٹھ میں چھرا گھونپ دیتا ہے۔ یہ کتاب مکتبہ جامعہ دہلی سے دستیاب ہے، ضخامت ۲۰۸ صفحات، قیمت ۴۰ روپے۔

انور سدید

نکہتِ حرا | راسخ عرفانی

حال ہی میں راسخ عرفانی کا چھٹا نعتیہ مجموعہ "نکہتِ حرا" شائع ہوا ہے جسے پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ راسخ عرفانی کا جذبۂ عقیدت کسی وقتی مصلحت یا ہنگامی ضرورت کے تحت پیدا نہیں ہوا بلکہ آنحضورؐ سے خلوص و عقیدت ان کے دل میں دھڑکن کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس مجموعے میں شخصی پیکر تراشی نہیں یا نہ ہونے کے برابر ہے بلکہ اس کے مضامین آنحضرتؐ کے اخلاقِ عالیہ اور انسانیت سے حضورؐ کی شفقت و محبت پر

مشتمل ہیں۔ راسخ عرفانی ایک قادر الکلام شاعر ہیں اس لیے ان کی نعت اک رنگ کا مضمون ہو تو سو ڈھنگ سے باندھوں کا منظر نہیں بلکہ اپنی وسعت جذبات کے باعث سو رنگ کا مضمون ہو تو سو ڈھنگ سے باندھوں کا منظر پیش کرتی ہے۔ یقین ہے کہ راسخ عرفانی کا یہ مجموعۂ نعت پسند کیا جائے گا۔

کتاب طباعت کے بہت اعلیٰ معیار پر شائع ہوئی ہے۔ مکتبہ نور ڈائمنڈ بلڈنگ چوک نیائیں گوجرانوالہ سے مل سکتی ہے۔

اکبر حمیدی

طلوع | محمد فیروز شاہ

"طلوع" محمد فیروز شاہ کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے۔ اس سے قبل ان کا ایک مجموعۂ کلام "کھڑکی" کے نام سے شائع ہوا تھا جسے ادبی حلقوں نے پسند کیا تھا۔ "طلوع" میں محمد فیروز شاہ کے فن نے مزید کچھ مراحل طے کیے ہیں۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اس نے خود کو دوہرایا نہیں ہے بلکہ اس کے ہاں نئے تصورات ایک تازہ امیجری کے جلو میں نمودار ہوتے ہیں۔

"طلوع" میں محمد فیروز شاہ ایک "دوراہے" پر کھڑا ہے۔ ایک طرف اس کا گاؤں ہے جہاں اس کا گھر ہے، جہاں اس کی ماں رہتی ہے، جہاں چھاؤں چھڑکتے چنار، میلوں تک پھیلے ہوئے ہرے بھرے کھیت اور ان پر جھکا ہوا ایک نیلا مہربان آسمان ہے۔ دوسری طرف شہر ہے جس میں حبس، گھٹن، تاریکی اور منافقت کا راج ہے۔ خود شاعر ایک مہاجر پرندہ ہے جو گاؤں سے اڑ کر شہر میں آنے پر مجبور ہوا ہے لیکن اس کے لیے گاؤں کو چھوڑنا ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ اس نے گاؤں کو ایک یاد میں تبدیل کر کے اپنے دل میں آباد کر لیا ہے۔ ماں اور دھرتی کے حوالے سے محمد فیروز شاہ کا گاؤں تخلیق کاری کا مظہر ہے۔ لہٰذا اس کی یاد اور اس سے رابطہ شاعر کے ہاں تخلیقی عمل کی فعالیت کا اعلامیہ ہے۔ وہ گاؤں کی باز آفرینی کے عمل سے دراصل اپنی ذات میں چھپے ہوئے تخلیق کے سرچشموں تک پہنچنے کی سعی میں ہے۔ محمد فیروز شاہ کی شعری پیش رفت میں یہ ایک نازک مرحلہ ہے، دیکھنا چاہیے کہ اس سے گزر کر وہ کون سی نئی سمت میں روانہ ہوتا ہے یعنی کیا ذات اور کائنات میں کوئی نیا رشتہ دریافت کرتا ہے یا شہر اور گاؤں کے فرق کو مادی سطح کی دوئی متصور کر کے اس سے پھوٹنے والے نیم سیاسی نیم معاشی طرز احساس میں بہہ جاتا ہے۔ محمد فیروز شاہ سے توقع تو یہی ہے کہ وہ کسی ان دیکھے برّاعظم کی سیاحت کرے گا۔ ہی بنائی کہانیوں میں خود کو مقید نہیں ہونے دے گا۔ کتاب کا دیباچہ بشیر احمد بشر نے لکھا ہے۔ یہ ایک خیال انگیز تحریر ہے جو زبان و بیان کے اعتبار سے بھی قابل قدر ہے۔ کتاب زیر اہتمام "قرطاس" پوسٹ بکس نمبر ۲ فیصل آباد شائع ہوئی ہے۔ قیمت ۵۰ روپے ہے۔

وزیر آغا

حرفِ دُعا | عارف عبدالمتین

"حرفِ دُعا" عارف عبدالمتین کی غزلوں کا تازہ مجموعہ ہے جو اسلوب کی تازگی اور فکر کی گہرائی کی بنا پر جدید اُردو غزل میں ایک گرانقدر اضافہ ہے۔ بعض شعرا چند لمحوں کے لیے تیز روشنی کو جنم دیتے ہیں مگر پھر ہمیشہ کے لیے بجھ جاتے ہیں اور بعض ایسے ہیں جو عمر بھر فروزاں رہتے ہیں بلکہ جیسے جیسے منزل کے قریب پہنچتے ہیں ان کی روشنی فزوں تر ہوتی جاتی ہے۔ مقدم الذکر قسم کے شعراء آبِ رواں پر اپنا چراغ بہا کر مطمئن ہو جاتے

[illegible] جب ان کا جراثی گل ہو جاتا ہے تو غیر اپنے مخصوص صحافتی انداز میں منعکس ہوتا ہے روح تھکا دینے والی [illegible] شعرا کے اندر کا شعلہ اس قدر توانا ہوتا ہے کہ اس میں ان کا بدن تو پگھل [illegible] عارف عبدالمتین کا شمار اسی قسم کے شعرا میں ہوتا ہے [illegible] تازہ مجموعہ غزل "حرف دعا" اس [illegible] بلندیوں کو چھوتی ہوئی نظر آرہی ہے اس غزل میں ایک ایسا شاعر ابھرا ہے جو بیک وقت اندیشہ بھی [illegible] کائنات کے لامتناہی اندھیروں میں رکھ دیا ہے اور کائنات کو ایک معطر خط کی طرح [illegible] ذات اور کائنات کا ایسا خوبصورت سنجوگ آج کی اردو غزل میں مشکل ہی سے کہیں اور نظر [illegible] وقت مقتول کی مغفرت کے بھی طالب ہیں اور قاتل کی طرف سے خود کو خون بہا کے [illegible] احساس قطعاً منفرد نوعیت کا ہے اور شاید پوری اردو شاعری میں پہلے کبھی پیش نہیں ہوا۔ عارف صاحب کی غزل میں [illegible] خود نرگسی سے کار دو لہجہ موجود نہیں ہے جو آج بھی ہمارے بعض شعرا کو [illegible] مرغوب ہے [illegible] کے ہاں زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اپنے وجود کو اثبات مہیا کرنے کا [illegible] یہ خوبصورت مجموعہ کلاسیکل پبلشرز اردو بازار لاہور نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ قیمت چالیس روپے ہے۔

وزیر آغا

ایک اور بازگشت | عائشہ ظہیر ودچ

"ایک اور بازگشت" یوگوسلاویہ کی مشہور شاعرہ عائشہ ظہیر ودچ کی نظموں کا ایک نہایت خوبصورت انتخاب ہے۔ ان نظموں کو بلدیو مرزا اور جمنا پرشاد راہی نے اردو میں منتقل کیا ہے۔ جمنا پرشاد راہی ایک معروف ادبی شخصیت ہیں اور بلدیو مرزا اپنی انگریزی زبان میں لکھی گئی لازوال نظموں کے باعث دنیا کے ادب میں ایک اہم مقام پر فائز ہیں۔ وہ شہرہ آفاق ادبی جریدہ "سکائی لارک" کے مدیر بھی ہیں ۔۔۔

عائشہ ظہیر ودچ کی نظموں کا بنیادی موضوع محبت ہے۔ مگر یہ محبت صرف جسم تک محدود نہیں ہے بلکہ دائرہ در دائرہ پھیلتی پوری کائنات کا احاطہ کرتی چلی گئی ہے، چنانچہ وہ محبوب کو کبھی تو ایک آوارہ صدا کے روپ میں دیکھتی ہے کبھی اسے راستے کا تسلسل سمجھتی ہے کبھی کہتی ہے کہ وہ بھولی بسری یاد کی روشنی کی پرچھائیں ہے اور کبھی اسے ایک ایسے نونہال کی صورت میں دیکھتی ہے جو ابھی صرف ہوس کے بطون میں پوشیدہ ہے جس نے ابھی بدن کا لبادہ نہیں اوڑھا۔ ان نظموں کا دوسرا قابل ذکر عنصر آگ کا استعارہ ہے۔ عائشہ ظہیر ودچ کے ہاں آگ کبھی سورج ہے، کبھی سورج مکھی، کبھی رخسار کی چمک [illegible] ہے، کبھی ایک شعلہ زن لمحہ اور کبھی [illegible] کبھی کبھی یہ بھی محسوس ہوتا ہے جیسے وہ آگ ہی کو ابتدا سمجھتی ہے اور آگ ہی کو انتہا کیونکہ آگ سے روح جنم لیتی ہے اور روح سے [illegible] قوس قزح سے محبت جنم لیتی ہے جو بالآخر ایک گنگناتا ہوا گیت بن کر [illegible] دکھائی دیتی ہے۔ گویا آخر میں آگ اور محبت ایک دوسری میں ضم ہو کر اکائی بن جاتی ہیں۔ عائشہ ظہیر ودچ کی ان خوبصورت [illegible] اندھیرے کا بیان موت کا استعارہ ہے جبکہ محبت اور آگ اور روشنی کا جہان زندگی کی علامت ہے وہ اپنی ان نظموں میں ایک [illegible]

محبوب کو اپنی محبت کے ٹمٹماتے ہوئے لمحے کو اپنے رومال کی گرہ میں باندھ لینا چاہتی ہے۔ کیسی لطیف اور نازک بات ہے یہ! کیونکہ رومال میں گرہ کو چھپانا زندگی اور موت کے رشتے کے ایک لمحے کو جاگزیں کرنے کے مترادف ہے۔ اردو دنیا جناب یلدریم مرزا اور جناب شاد رانی صاحبان کی ممنون ہے کہ انہوں نے عائشہ ظہیر ورمہ کی نظموں کو اردو میں منتقل کیا۔ فی الواقعہ ایک اہم ادبی خدمت ہے۔ یہ کتاب علی گڑھ اردو رائٹرز ایسوسی ایشن (بھارت) نے چھاپی ہے۔ قیمت ۴۰ روپے۔

وزیر آغا

حرفے چند | جمیل الدین عالی

انجمن ترقی اردو کی بنا سر مولوی عبدالحق سے شروع ہوئی تھی اور خدشہ یہ بھی تھا کہ انہیں کے ساتھ [illegible] کے مطابق، یہ تحریکیں ہوں یا ادارے ان کی روح ہمیشہ کوئی ایسی شخصیت ہوتی ہے جو ان [illegible] بنا لیتی ہے۔ انجمن ترقی اردو اور مولوی عبدالحق ایک ہی شخصیت کے دو نام [illegible] کا فرق مٹا دیا تھا۔ مولوی صاحب فوت ہوئے تو بہت سے لوگوں نے سوچا [illegible] اس کے صدر اختر حسین اور معتمد اعزازی دوہا نگار جمیل الدین عالی مقرر ہوئے [illegible] یہ حقیقت کھل کر سامنے آگئی کہ عالی صاحب پھیلا بن کر عشق [illegible]

ان لوگوں نے انجمن ہی کو نہیں بابائے اردو کو بھی [illegible] حسین مرحوم کا نام [illegible]

انجمن سے وابستہ ہونے کے بعد عالی صاحب نے ایک یہ روایت بھی پروان چڑھائی کہ انجمن کی طرف سے چھپنے والی کتاب [illegible]

زیر نظر کتاب "حرفے چند" ان کے اس قسم کے [illegible] دیباچوں ہی کا مجموعہ ہے اور [illegible] دوہا نگار عالی ہمارے سامنے بطور نثر نگار [illegible] ملا ہوا [illegible] ایک نئی جانب [illegible] مصنف اور ایک [illegible] نظر نقاد کی صورت میں بھی دیکھتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کی طرح جمیل الدین عالی نے اردو ادب کی [illegible] صورت [illegible] "حرفے چند" میں تاریخ کا یہ جزو بے حد نمایاں نظر آتا ہے۔ بعض دیباچوں میں کتاب کا موضوع انہیں سوال کی [illegible] اور کسی کسی "حرفے چند" میں جب وہ ادب کی تاریخ میں کھو جاتے ہیں اور زوال کا مشاہدہ کرتے ہیں تو مایوسی ان پر طاری نظر آتی ہے۔ بعض دو کتاب کے محاسن بیان کرتے کرتے خود ایک نیا مقالہ لکھنے لگتے ہیں۔ کہیں وہ سرسری تعارف کرا کے قاری کو براہ راست مصنف سے معانقہ و مشورہ دیتے ہیں۔ اور کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ مصنف کے پیش کردہ مواد میں اپنی معلومات کا اضافہ بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ ایسے شائستہ انداز اور ایسے خوش نظر اسلوب میں انجام پاتا ہے کہ مصنف کا آبگینۂ دل شکستہ نہیں ہوتا اور "حرفے چند" خالصتاً تقریظ نہیں بنتی۔ عالی صاحب نے ہر کتاب کو اس کے مخصوص سیاق اور سباق میں پرکھا ہے۔ چنانچہ ان کے "حرفے چند" ان دیباچوں سے یکسر مختلف ہیں جو کتاب پڑھے بغیر لکھے جاتے ہیں۔

اس کتاب کی ایک اضافی خوبی مشفق خواجہ کا مقدمہ ہے۔ اسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ مولوی عبدالحق نے مقدمہ نگاری کا جو انداز اختیار کیا تھا اس کی توسیع مشفق خواجہ نے کی ہے۔ ایسے خشک مزاج مقدمے جو کتاب میں دلچسپی دو چند کر دیں اردو ادب میں کم لکھے گئے ہیں۔ خواجہ صاحب کا مقدمہ کتاب اور صاحب کتاب دونوں سے مخلصانہ تعارف کراتا ہے۔ ۵۲۴ صفحات کی یہ کتاب انجمن ترقی اردو نے شائع کی ہے۔ سفید کاغذ اور مضبوط

چلد میں قیمت سو روپے ہے۔

انور سدید

ساحل، سمندر اور جزیرے | روشن سبطین

روشن سبطین کے افسانوں کی کتاب "ساحل، سمندر اور جزیرے" میرے پیشِ نظر ہے۔ روشن سبطین کے افسانے بالخصوص "قوسِ قزح کے متلاشی" اور "دیمک کی عورت" پڑھ کر مجھے محسوس ہوا ہے کہ وہ عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم سے الگ ہو کر اپنی راہ تراش رہی ہیں، وہ مرد کو بہلانے کے بجائے عورت کے درد کو اپنے اُوپر وارد کرتی ہیں اور اسے بازیچۂ فن بنانے کے بجائے مجسم حقیقت بنا دیتی ہیں، کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس درد کو مرد کی آنکھ سے دیکھ رہی ہیں لیکن جب آنسو بے اختیار چھلک آتے ہیں تو معاشرے کی منافقت اپنا سارا پول کھول دیتی ہے اور حقیقت بالذات دگر گرہ کشا ہو جاتی ہے ـــــ روشن سبطین نے اس عورت کے افسانے لکھے ہیں جو معاشرتی رسوم میں قید ہیں لیکن زندگی سے منہ نہیں موڑتی۔ اس عورت میں استقلال بھی ہے اور ثابت قدمی بھی، جنس اس کی ضرورت نہیں، خاوند کو گھر کی وحدت سے منسلک رکھنے کا وسیلہ ہے۔ اس سے بعض حوادث نے بھی جنم لیا ہے اور روشن سبطین نے اس کو منظر اور پس منظر بنا کر ایسی کہانیاں تخلیق کی ہیں جن میں حقیقی زندگی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ میں نے یہ تبصرہ لکھتے ہوئے ان کے افسانوں کے متعدد نشان زد ٹکڑے دوبارہ پڑھے ہیں اور شہزاد منظر کے ساتھ متفق ہوں کہ یہ افسانے پڑھ کر قاری مایوس نہیں ہوتا۔ یہ کتاب کراچی بک ڈپو اُردو بازار، لاہور سے ساٹھ روپے میں دستیاب ہے۔ ضخامت ۲۲۸ صفحات ہے۔

انور سدید

جزا | یوسف مثالی

یوسف مثالی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کا اوّلین ادبی تشخص ان کے فردیات سے کیا گیا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ انہوں نے "لمحوں کے ساتھ" کے عنوان سے فردیات کا ایک مجموعہ بھی پیش کر رکھا ہے۔ تاہم اگر اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھیں کہ غزل کا ہر شعر ردیف اور قافیہ میں بندھے جانے کے باوجود منفرد ہوتا ہے تو مجھے ان کی فردیات نگاری ان کی غزل ہی کی صورت نظر آتی ہے۔ "فرد" میں وہ صرف ایک شعر سے زور آزمائی کرتے ہیں، غزل میں یہ زور آزمائی متعدد اشعار پر محیط ہو جاتی ہے۔ دونوں صورتوں میں وہ مشاہدے کا مواد کائنات سے حاصل کرتے ہیں اور تخلیقی عمل میں اس پر ذاتی اظہار کی پختہ مُہر ثبت کر دیتے ہیں، اور وہ گونگا پن جو بقول شخصے بہت سے شاعروں پر شعر کہنے کے باوجود طاری رہتا ہے شکست خوردہ نظر آنے لگتا ہے۔ "ناشناسی کا دُکھ" میں یوسف مثالی تنہائی کے المیے سے دوچار تھے۔ "جزا" میں جو ۱۹۸۴ء سے مئی ۱۹۸۸ء تک کی شاعری پر مشتمل ہے یوسف مثالی خارجی حقیقت سے ایک طویل معرکہ لڑتے نظر آتے ہیں۔ لیکن وہ طمانیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے اور زندگی کی تمنا کو مرنے نہیں دیتے۔

یوسف مثالی غیر سیاسی شاعر ہے لیکن حوادثِ زمانہ کا پورا شعور رکھتا ہے۔ یہ کتاب ادارہ فروغِ ادب لاہور نے چھاپی ہے۔ قیمت ۳۰ روپے ہے۔

انور سدید

غروبِ شب | ایزد عزیز

"غروبِ شب" ایک نئے شاعر ایزد عزیز کا پہلا مجموعہ کلام ہے اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے۔ ایزد عزیز کو اپنا سکہ رائج کرنے کے بجائے اپنی بات کہنے کا جنون ہے اور اپنی بات کہنے کے لیے انہوں نے سابقہ شریعتِ شعر کو منہدم نہیں کیا بلکہ اس شریعت سے اپنا ناتہ قائم کیا ہے جسے ان کے ایک پیش رو مجید امجد نے خطۂ ساہی وال میں رائج کیا تھا۔ ایزد عزیز کے ہاں زمین کے مظاہر و اشیا سے لطف اندوز ہونے اور اوپر ارضی سطح سے بلند ہونے کا رجحان نمایاں ہے۔ اور وہ مجید امجد ہی کے انداز میں کرچہ و قریہ میں بسرام کرنے کے بجائے ابد کے موڑ سے پھول جمع کرنے میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ ایزد عزیز کی شاعری مجید امجد کے خنک سائے میں سفر کرتی ہے لیکن اس سے ان کی اپنی انفرادیت کا نقش بھی نمایاں ہو رہا ہے۔ ان کا مشاہدہ ان کا اپنا ہے۔ اس کے نتائج بھی ان کے ذاتی ہیں، اس لیے جب وہ پھول کو محبت کا رسول کہتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ایک سچا شاعر ہمارے ساتھ ہم کلام ہے جو "غروبِ شب" کے بعد ہمیں طلوعِ سحر کی خبر بھی دے گا۔ یہ کتاب گُریز پبلشرز سنت نگر لاہور سے ۲۵ روپے میں دستیاب ہے۔

انور سدید

ضربِ لطیف | انجینئر خواجہ رحمت اللہ جرّی

انجینئر خواجہ رحمت اللہ جرّی حیدر آباد دکن کی سخن نواز سرزمین میں پیدا ہوئے، انجینئرنگ کا پیشہ اختیار کرنے سے پہلے سخن کی دلبری ان پر نہ زبان ہو چکی تھی، پاکستان منتقل ہوئے تو انہیں خواجہ حمید الدین شاہد کی صحبت نصیب ہوئی اور اس سے شاعری کا شوق جمالِ ہم نشین کی صورت اختیار کر گیا۔ حصولِ معاش کے لیے وہ عرعر (سعودیہ) گئے تو شاعری نے ان کی تنہائی کو انجمن میں تبدیل کر دیا، رحمت اللہ جرّی صاحب کا مجموعہ کلام "ضربِ لطیف" احساس کے ان نقوش کو ہی منظرِ عام پر لاتا ہے جو دیارِ غیر کی تنہائی نے ان کی سطحِ خیال پر ابھارے تھے، جرّی صاحب کی شاعری کا بیج زندگی کے تجربے سے پھوٹا ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی کا جلال بھی ہے اور جمال بھی، کہیں کہیں بیتے ہوئے واقعات کی حسیّ بازگشت بھی سنائی دیتی ہے اور تجربہ بعضوی صورت میں ضرب المثل بن کر سامنے آجاتا ہے۔ شاعری کی یہ کتاب ایوانِ اردو کراچی سے شائع ہوئی ہے۔ قیمت چالیس روپیے۔

انور سدید

روتے روتے | طاہر عارف

بعض کتابیں ادبی منصوبہ بندی کا نتیجہ ہوتی ہیں اور تصنیفی عمل آہستہ آہستہ شعور کی سطح پر ظہور پذیر ہوتا ہے۔ لیکن بعض کتابیں لالہ خود رو کی طرح اُگتی ہیں اور ان کی افزائش ایک ایسا درد کرتا ہے جو دلِ انسان پر اچانک وارد ہو جاتا ہے۔ طاہر عارف کی کتاب "روتے روتے" بھی ایک ایسے ہی جاں کاہ حادثے کی پیداوار ہے۔ ۲۲ دسمبر ۱۹۸۳ء کو ان کا چھوٹا بھائی طیب کار کے حادثے میں جاں بحق ہو گیا اور یوں لگتا ہے جیسے خود طاہر عارف بھی ان کے ساتھ ہی فوت ہو گئے۔ طیب کا جسم زمین میں دفن کر دیا گیا، طاہر عارف اپنی لاش کو کندھے پر اٹھائے مٹی میں دبائی ہوئی

لاش کا مرثیہ لکھ رہا ہے۔ ان کی زیرِ نظر تصنیف "دستے رتے" انہیں آنسوؤں کا مجموعہ ہے جو قطرہ قطرہ خون بن کر طاہر عارف کی آنکھ سے اور دل سے ٹپکے ہیں، یہ کتاب طاہر عارف کے درد کی آپ بیتی ہے اس لیے متاثر کرتی ہے۔ اس کتاب میں نقوشِ فن تلاش کرنا مناسب نہیں۔ طاہر عارف نے جھڑتے ہوئے پھول کی پتیوں کو جمع کرنے اور پھر ان سے ایک روحانی پیکر بنانے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ یہ کتاب ڈاکٹر طیب عارف ٹرسٹ سرگودھا نے شائع کی ہے۔ قیمت ۲۵ روپے۔

انور سدید

بادل، چاند، ہوا اور میں | سعداللہ شاہ

گزشتہ چند سالوں کے دوران اردو شاعری کے افق پر جو نوجوان شعرا ابھرے ہیں ان میں ایک اہم نام سعداللہ شاہ کا ہے۔ انہوں نے اپنے تجربات اور محسوسات کو شعری پیکر عطا کرنے کے لیے جو ڈکشن تراشی اور جو امیجری استعمال کی وہ اتنی نئی ہے کہ سعداللہ شاہ بلاخوفِ تردید اپنی وضع کا منفرد شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ اردو کے رسائل میں بہت کم چھپتے ہیں۔ لیکن ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ "بادل چاند ہوا اور میں" چھپ کر آیا تو مجھے خوشگوار حیرت ہوئی کہ ہمارے درمیان ایک ایسا شاعر موجود تھا جو تخلیقِ شعر کو وسیلۂ شہرت عطا کرنے کے معروف اداروں سے الگ رہ کر سرانجام دے رہا تھا۔ میرے ہاں بعض ناقدین نے سعداللہ شاہ کو منافقت زدہ بے مرکز معاشرے میں آدرش پرستی کا مرکز قرار دیا ہے، لیکن مجھے یوں نظر آتا ہے کہ سعداللہ شاہ آدرش کی روشنی میں بنا بنایا خود منور نہیں کرتے بلکہ ان معصوم خیالوں کو جمع کرتے ہیں جو اندھیرے میں جگنو کی طرح چمکتی ہیں اور ایک لمحے کے لیے اندھیرے پر غالب آ جاتی ہیں اور دیکھنے والی آنکھ کو راستہ دکھا جاتی ہیں۔ ان کی دوسری خوبی فطرت کے ساتھ ربطِ باہم ہے۔ اس ربط سے ہی انہوں نے ان دیکھے ماحول کا سفر اپنے خیال کی سطح پر کیا ہے اور ہمیں اَن دیکھے آفاق کی سیاحت کرائی ہے۔ وہ سطح سے بلند ہوتے ہیں تو حدِ امکاں سے آگے نکل جاتے ہیں۔ اور وہیں پر ایک نیا جہان آباد ہے جو نیا بھی ہے اور خنک بھی۔ خیال پیدا ہوتا ہے کہ سعداللہ شاہ کی یہ ابتدا ہے تو انتہا کیا ہوگی۔ اردو ادب اس سچے اور خوبصورت شاعر کو خیر مقدم کرتا ہے۔ ماورا پبلشرز لاہور نے یہ کتاب خوبصورت انداز میں شائع کی ہے۔ قیمت ۳۶ روپے ہے۔

انور سدید

حرفِ دریا | جعفر شیرازی

جعفر شیرازی اردو غزل کے ان خوش فکر شاعروں میں سے ہیں جن کے فن پر موسموں کو تغیر و تبدل اور حادثات کا جزر و مد کوئی اثر نہیں ڈالتا۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں بھی وہ جوان غزل کہہ رہے تھے اور اب نویں دہائی کے اختتام پر پہنچ کر ان کی غزل میں نوجوانی کے عناصر ور آئے ہیں۔ "حرفِ دریا" جعفر شیرازی کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے جو فضل پبلی کیشنز ساہیوال سے چھپا ہے۔ اظہر جاوید نے درست لکھا ہے کہ "ان کے تغزل میں امنگ ہے، لہجے میں آہنگ ہے اور سوچ میں ترنگ ہے۔" ان تین عناصر ترکیبی سے جعفر شیرازی کی غزل نے جنم لیا ہے۔ تو اس میں غمِ زمانہ غمِ جاناں میں مدغم ہوتا نظر آتا ہے۔ غمِ زمانہ کی جعفر شیرازی کو پروا نہیں اور غمِ جاناں سے انہوں نے کبھی فرار اختیار نہیں۔ وہ آشوبِ عصر کے شاعر نہیں، بلکہ روح کی بالیدگی کے شاعر ہیں اور غمِ جاناں اس بالیدگی کو فزوں تر کر دیتا ہے۔ انہیں گوپیوں میں کنہیا بنا دیتا ہے اور انہیں پڑھتے

ہوئے قاری خود بھی سرشار ہو جاتا ہے۔ کتاب کی قیمت ۴۰ روپے ہے۔

انور سدید

آئینہ سب سے پیرہن | شہزاد قیصر

شہزاد قیصر پاکستان سول سروس کے ایک اہم رکن ہیں۔ سول سروس ان کا پیشہ ہے لیکن ادب ان کی عبادت ہے۔ ادب کے ذریعے وہ اظہارِ ذات بھی کرتے ہیں اور نامعلوم کا کھوج بھی لگاتے ہیں۔ تصوف، تہذیب، مابعد الطبیعات اور شاعری ان کے چند پسندیدہ موضوعات ہیں اور ان موضوعات پر انہوں نے انگریزی میں چند قابلِ قدر کتابیں تصنیف کی ہیں۔ اردو ادب میں ان کی نمود "کلیر نس سیل" اور "صاف چھپتے بھی نہیں سے ہوئی۔ ان کتابوں میں انہوں نے زندگی کے مظاہر، اشیاء اور مسائل پر ایک خوش خیال اور کشادہ نظر ناظر کی نگاہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ کبھی وہ طنز و مزاح کی وادی میں جا نکلتے اور کبھی انشائی نکتہ ابھارنے میں کامیاب ہو جاتے۔ "آئینہ سب سے پیرہن" ان کی تازہ ترین تالیف ہے۔ ان کے بارے میں طارق فاروق نے لکھا ہے کہ "اب ان کے انشائیے شگفتگی اور مزاح کی چاشنی کی مرکزیت پر جمنے کے بجائے قدرے ادبی سنجیدگی فلسفیانہ تفکر کے عوامل سے ہم آہنگی سے مسافت کرتے محسوس ہوتے ہیں۔" اس کتاب میں اشیا اور مظاہر کے ساتھ ساتھ جن موضوعات نے نسبتاً زیادہ اہمیت اختیار کی ہے ان میں "بوریت"، "دھیان"، "شک"، "انانیت"، "حافظہ"، "ہرکارے"، "ایک اور ایک" اور "قوتِ فیصلہ" جیسے موضوعات شامل ہیں جن میں مصنف کو اپنا داخلی تجزیہ کرنے کی سہولت حاصل ہے۔ شہزاد قیصر ان سب موضوعات کو ایک حقیقت جو کی طرح برتا اور ان کی اصل ماہیت بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ قاری انہیں پڑھتے ہوئے مسرت بھی محسوس کرتا ہے اور ان کی نکتہ رسی سے جمالیاتی انبساط بھی حاصل کرتا ہے۔ کتاب بے حد خوبصورت انداز میں اور عمدہ کتابت میں شائع کی گئی ہے۔ ضخامت ۱۰۰ صفحات، قیمت ۸۰ روپے۔ ملنے کا پتہ جہانگیر پبلی کیشنز لاہور۔

انور سدید

آواز کے سائے | سہیل اختر

"آواز کے سائے" پروفیسر سہیل اختر کی نئی شعری تصنیف ہے اور اس میں انہوں نے مغرب کی چند شہرۂ آفاق منظومات کو اردو کی منظوم جامہ پہنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ سہیل اختر صاحب کا طریق کچھ یوں نظر آتا ہے کہ وہ پہلے انگریزی نظم کے ساتھ دل کا رابطہ قائم کرتے اور پھر اس آواز کا تعاقب کرتے جو نظم سے بطون اور شاعر کے دل سے ایک وقت ابھری تھی۔ اس کتاب میں تراجم نے کچھ ایسی صورت اختیار کی ہے کہ ترجمہ تخلیق بن گیا ہے اور مغربی شاعری مشرق کے ملبوس میں بھی اجنبی نہیں لگتی۔ یہاں ہماری ملاقات شیکسپیئر، ورڈس ورتھ، بائرن، شیلے، کالرج، کیٹس، ٹینی سن، ڈنمر، آرنلڈ، وائیلڈ اور براؤننگ جیسے شعرا سے ہوتی ہے اور اگر آپ نے یہ نظمیں پہلے انگریزی میں نہیں پڑھیں تو آپ کو ترجمہ میں غرابت کا ذرا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اور یہ ترجمہ جو بظاہر حرف بہ حرف نظر آتا ہے، اپنا مخصوص تخلیقی تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ان نظموں کا [illegible]

انور سدید

کھُلا | جوگندر پال

میری خوش قسمتی یہ ہے کہ مجھے جوگندر پال کے ساتھ افسانے کے فن پر گفتگو کرنے کا موقعہ کئی بار ملا ہے۔ گزشتہ فروری ۱۹۸۹ء میں جب ہم (وزیر آغا، جوگندر پال، ظفر پیامی اور انور سدید) ایلورا اور اجنتا دیکھنے کے لیے دہلی سے اورنگ آباد جا رہے تھے تو ہم دونوں ریل گاڑی کے چھتیس گھنٹوں کے سفر میں اُردو افسانے کی بحث ہی میں کھوئے رہے۔ صوبہ داری ہوسٹل میں مَیں نے دانستہ وزیر آغا کا ساتھ چھوڑ دیا اور جوگندر پال کے ساتھ رہنا پسند کیا۔ اس کا ایک مقصد تو یہ تھا، وزیر آغا زیادہ سے زیادہ وقت ظفر پیامی صاحب کے ساتھ گزاریں اور دوسرا یہ کہ افسانے کے موضوع پر جو گفتگو دلّی سے شروع ہوئی تھی وہ آگے بڑھ سکے، اور یہ موضوع اتنا زرخیز تھا کہ اس پر بحث نہ صرف اورنگ آباد کے قیام کے دوران چلتی رہی بلکہ مالی گاؤں سے ہو کر جب ہم دلّی پہنچے تب بھی یہ بحث جاری رہی اور آخری روز جب جوگندر پال ہمیں ایئرپورٹ پر رخصت کر رہے تھے تو کہنے لگے "ویر جی، اب اس موضوع پر باقی باتیں اگلی ملاقات پر کریں گے۔"

جوگندر پال سے میری اگلی ملاقات پاکستان میں ہوئی۔ اس دفعہ وہ خود نہیں آئے بلکہ انہوں نے اپنے افسانوں کا نیا مجموعہ "کھُلا" مجھے بھجوا دیا۔ نظری تنقید کے بعد "کھُلا" کا مطالعہ گویا عملی تنقید کا باب تھا اور اس میں بھی جوگندر پال اسی طرح شریک تھے جس طرح وہ دہلی کی گفتگو میں شامل تھے۔

جوگندر پال کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں قاری پر کہانی منکشف نہیں ہوتی بلکہ یوں لگتا ہے جیسے افسانہ لکھتے لکھتے جوگندر پال خود کہانی کے بطون میں سما گئے ہیں اور اب جو کچھ افسانے کے کرداروں پر بیت رہا ہے اس میں سے جوگندر پال عملاً گزر رہے ہیں، وہ کبھی مر جاتے ہیں کبھی جی اُٹھتے ہیں، کبھی معاشرے کو ٹھکراتے دکھائی دیتے ہیں، کبھی نظر آتا ہے کہ معاشرہ خود انہیں روندے چلا جا رہا ہے۔ افسانہ "عفریت" میں وہ راون کو آگ لگا رہے تھے لیکن انہیں یہ بھی پتہ تھا کہ یہ کاغذ کا راون ہے اور اصلی راون اس سال بھی ہزاروں تماشائیوں کی آنکھ بچا کر ہجوم میں سے نکل گیا تھا۔ افسانہ "بُو" میں انیسواں مُردہ کون تھا؟ اور ڈاکٹر اگر جوگندر پال نہیں تھا تو اس کے بدن سے بُو کیوں اُٹھ رہی تھی؟ جوگندر پال نے یہاں ہمیں باور کرایا ہے کہ جسم سے روح کے اُڑ جانے ہی سے انسان مُردہ نہیں ہو جاتا بلکہ روح رشوت کے بوجھ تلے دب جائے تو اس وقت بھی جسم بُو دینے لگتا ہے۔ "ہری کیرتن" میں جوگندر پال سے ہماری ملاقات اس بوڑھے سے ہوتی ہے جو جنس کے وجود سمندر کو عبور کر چکا ہے اور جس کی بیوی "بڑی بہو" کا روپ دھار چکی ہے۔ "گلزار" وہ خود ہی مرشد ہیں اور خود ہی مرید، اور جب لاعلمی ویرانے میں گلزار کا منظر پیدا کر دیتی ہے تو عقب سے حق حق کہتے ہوئے جوگندر پال برآمد ہو جاتے ہیں ــــ "کھُلا" کے افسانے زندگی کی انوکھی واردات کو ہمارے سامنے لاتے اور ایک جہانِ دیگر روشن کرتے ہیں۔ ایلورا کے غاروں میں جب ہم مجسّموں کی دُنیا میں پہنچے تو مجھے یوں محسوس ہوا کہ مَیں خود بُت ہوں اور اس بستی کے لوگ مجھے پتھر میں سے تراش کر زندہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، مجھے یاد آیا کہ یہ تاثر میرا ذاتی نہیں تھا، یہ تو جوگندر پال کے ایک انوکھے افسانے کا موضوع تھا جو میری روح میں پیوست ہو گیا تھا اور اب ایلورا کی بستی میں مُورتیوں کے درمیان مجھ پر نیا انکشاف کر رہا تھا۔

مَیں یہاں تک لکھ پایا تھا کہ غلام الثقلین نقوی صاحب تشریف لے آئے، انہوں نے اسی روز "کھُلا" کا مطالعہ مکمل کیا تھا۔ کہنے لگے "مجھے جوگندر پال حیرت انگیز حد تک اور جنل افسانہ نگار محسوس ہوتے ہیں، ان کے افسانوں کے داخل میں انسانیت کا ایک واضح فلسفہ موجود ہے جس کا وہ پرچار نہیں کرتے لیکن پڑھنے والے تک انسانیت کا پیغام پہنچ جاتا ہے، وہ ہر افسانے میں موجود ہوتے ہیں لیکن بڑے خالق کی طرح نظر نہیں آتے ــــ" مَیں نے کہا۔ نقوی صاحب، کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ جوگندر پال عام آدمی کے افسانہ نگار نہیں؟ نقوی صاحب نے چونک کر

کہا "کیا مطلب؟" ـــــ میں نے عرض کیا "آپ نے نقوش میں آغا بابر کا اور ادبیات میں سلیم خان گمی کا افسانہ پڑھا ہے۔ یہ دونوں کتنے لذیذ افسانے ہیں لیکن پڑھنے والے کے بھیتر میں کوئی کہرام بپا نہیں کرتے۔" نقوی صاحب یہ سن کر کھل اٹھے، بولے "ہاں ـ آپ نے درست کہا۔ جوگندر پال کو پڑھنے کے لیے ریاض ضروری ہے۔"

جوگندر پال کی یہ کتاب موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی سے شائع ہوئی ہے، ضخامت ۲۸۶ صفحات۔ قیمت ۸۰ روپے۔

انور سدید

عالمی اُردو ادب ۸۸ـ۱۹۸۷ء | مرتب: نند کشور وکرم

نند کشور وکرم صاحب نے دلّی سے ہر سال کا اُردو ادب مرتب کرنے کا ایک مفید سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اس سے قبل ۱۹۸۶ء کا عالمی اُردو ادب کا انتخاب کتابی صورت میں منظرِ عام پر آ چکا ہے۔ زیرِ نظر اس کی دوسری جلد ہے جو ۸۸ـ۱۹۸۷ء کے منتخب ادب پر مشتمل ہے۔ نند کشور وکرم نے لکھا ہے کہ

"اس شمارے کا مقصد اُردو قارئین کو سال بھر کا منتخب اُردو ادب پیش کرنے کے علاوہ انہیں ادبی سرگرمیوں سے متعارف کرانا اور تحقیقی و معلوماتی مضامین پیش کرنا ہے۔"

اس مجلّے میں افسانے، غزلیں، نظمیں اور مضامین ہی پیش نہیں کیے گئے بلکہ گزشتہ سالوں کے دوران چھپنے والے اخبارات و رسائل کی تفصیل، ہندوستان و پاکستان کے ناشرین اور کتب فروشوں کی فہرست، ادبا کے سوانحی اشارے، لائبریریوں کی تفصیل اور موردِن کتابیات بھی شائع کی گئی ہے۔ مضامین میں بالعموم مرحومین پر چھپنے والے مضامین کو فوقیت دی گئی ہے۔ اُردو ادب کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں یہ ایک نہایت قابلِ قدر کاوش ہے۔

ضخامت ۴۶۴ صفحات اور قیمت ۸۰ روپے ہے۔ ملنے کا پتہ پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز ـ ۶ ـ کرشن نگر ـ دہلی۔

انور سدید

شہرِ احساس | اکبر کاظمی

اکبر کاظمی نے ۱۹۴۸ء میں شاعری کی ابتدا کی۔ ۱۹۶۶ء میں صدر ایوب کے زمانے میں اپنی قومی نظموں کا مجموعہ "اُجالا" چھاپا۔ ۱۹۷۰ء میں جب ملک مارشل لا کی زد میں دوسری دفعہ آ چکا تھا تو ان کی غزلوں کی کتاب "جلتے دیے" شائع ہوئی۔ عوامی دور میں انہوں نے "دیلے دا منصور" کے عنوان سے پنجابی شاعری کی کتاب پیش کی۔ ۱۹۸۴ء میں قوم ایک نئے آزار میں گرفتار تھی تو انہوں نے قومی نظموں کا مجموعہ "لہو کے تیور" پیش کیا۔ ۱۹۸۸ء میں قومی اسمبلی توڑ دی گئی تو ان کی غزلوں کا نیا اور زیرِ نظر مجموعہ "شہرِ احساس" منظرِ عام پر آیا۔

یہ تفصیل میں نے اس لیے پیش کی ہے کہ ان دنوں مزاحمتی شاعری کا بہت چرچا ہے۔ ہر زمانہ شناس شاعر اپنی ۱۹۷۷ء تا ۱۹۸۸ء کی شاعری سے چن چن کر ایسے اشعار منظرِ عام پر لا رہا ہے جن سے "ظلمت"، "تاریکی" اور "جبر" کا تاثر ایمائی اسلوب میں نکالا جا سکے۔ مقصد اس قسم کے اشعار کو اپنے چہروں پر سجانا اور اپنی اپنی ناک کو مزاحمت کا صلہ پانا ہے۔ اکبر کاظمی کا شمار ایسے شعرا میں کرنا چاہیے جو اس قسم کے قبیلہ مفاد پسندان کے رکن نہیں لیکن معاشرتی زوال، اخلاقی اضمحلال اور قدروں کی شکستگی پر جن کی آنکھ ہمہ وقت رو تی ہے۔ اکبر کاظمی نے اپنی شاعری کا مواد عصرِ حاضر

کی اس تاریخ سے لیا ہے جس نے نہ صرف انسانیت کا چہرہ مسخ کر دیا ہے بلکہ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی" زندگی کو جہنم بنا دیا ہے" اکبر کاظمی اشتہاری اور درباری مزاحمت نویسوں سے بہر حال مختلف نوع کے شاعر ہیں کہ ان کی مزاحمت بدی کے خلاف ہے، ظلم کے خلاف ہے، بے انصافی کے خلاف ہے۔ اور یہ ایک سچے شاعر کی مزاحمت ہے۔ ضخامت ۱۲۸ صفحات۔ قیمت ۲۵ روپے ملنے کا پتہ مکتبہ کاظمین ۲۱۸ سی سمپل روڈ۔ مغل پورہ، لاہور۔

انور سدید

وہ ایک لمحہ | حسنین جعفری

حسنین جعفری کے زیر نظر مجموعۂ کلام ۔۔ "وہ ایک لمحہ" میں ایک شعر ہے ؎

تیز بارش میں مجھے چلنے کا لطف آیا بہت
ڈر رہا تھا جب تلک میرا بدن بھیگا نہ تھا

اگر پوری کتاب میں محض یہی ایک شعر ہوتا اور حسنین جعفری نے ادریس شاہ کی تقلید میں کتاب کے باقی صفحات بالکل کورے چھوڑ دیئے ہوتے تو بھی میں کہتا کہ اس شاعر کے ہاں شعر کہنے کی عمدہ صلاحیت ہے، بشرطیکہ وہ سامنے کی اشیا اور مظاہر تک رُک نہ جاتے بلکہ اُنہیں عبور کر کے ان کے عقب میں اسی طور جھانکتے جس طرح اُس نے اس شعر میں جھانکا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ ایک اچھا شاعر محض آئینہ میں اپنے رُخِ زیبا کا نظارہ کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ پسِ آئینہ دیکھنے کی بھی عادت ڈالتا ہے تاکہ اُسے وہ رُوپ دکھائی دے جو کبھی خوشبو ہے کبھی ہَوا، کبھی شبنم، کبھی ستارہ، کبھی کہکشاں اور کبھی کہکشاں کے پار کا وہ پُراسرار مقام جہاں حیرت کی گرفت بہت مضبوط ہوتی ہے۔ حسنین جعفری کی نظموں میں سفر کا جو استعارہ اُبھرا ہے وہ بھی اس بات پر ہی دال ہے کہ یہ شاعر خوشبو سے کہکشاں تک ایک عمودی پرواز کرنے کا آرزومند ہے، بے شک ابھی حسنین جعفری کی نظموں میں جذب کا عالم پوری طرح اُبھر نہیں سکا پھر بھی اس کے ہاں وہ سفر یقیناً شروع ہو گیا ہے جس کے دوران انسان کو حیرت کا خزانہ، قاشوں میں، ٹکڑوں میں، لمحوں میں، قطرہ قطرہ، دانہ دانہ ملنے لگتا ہے تاآنکہ وہ سفر کے آخری مراحل میں خود کو حیرت کے ایک مستقل عالم میں پاتا ہے۔ جب حسنین جعفری کہتا ہے کہ

زمیں کی پازیب پاؤں میں ہے ردائے گردوں کو سر پہ اوڑھے

مَیں کہکشاؤں کی ساری راہیں
عبور کر کے وہاں جو پہنچا
جہاں پہ حیرت کا ایک عالم ہے

تو محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ابھی حیرت کے عالم میں پوری طرح بھیگ تو نہیں گیا تاہم اُسے حیرت کے اکا دُکا لمحات سے تعارف ضرور ہونے لگا ہے۔ حسنین جعفری کے مجموعۂ کلام کا عنوان ۔۔ "وہ ایک لمحہ" بجائے خود اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ وہ لمحے سے اسی طرح متعارف ہُوا ہے جس طرح اندھیری رات میں کوئی بچّہ پہلی بار جگنو سے متعارف ہوتا ہے اور پھر حیرت میں ڈوبا ہوا سب کو اپنے اس انوکھے تجربے میں شریک کرنے کے لیے جگنو کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے ۔۔ " وہ دیکھو کیا ہے ؟" بالکل اسی طرح حسنین جعفری نے "نامعلوم" کی ایک ہلکی سی جھلک پا کر

وہ ایک لمحہ کے الفاظ کہے ہیں جو اس کے ہاں تفہیم اور عرفان سے کہیں زیادہ حیرت کا اظہار ہیں۔

حسنین جعفری کے اس اوّلین مجموعۂ کلام میں غزلوں کی تعداد نظموں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے انہوں نے نظم محض منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے کہی ہے حالانکہ مجھے ذاتی طور پر ان کی غزل میں نظم کے مقابلے میں زیادہ امکانات نظر آتے ہیں۔ وجہ یہ کہ ابھی ان کی غزل گزرگاہِ خاص و عام کو ترک کر کے اس پگڈنڈی کو اختیار کرنے کی طرف مائل نہیں ہوئی جو گم شدہ چرتھے کھونٹ کی طرف جاتی ہے جب کہ ان کی نظم صحیح سمت میں رواں ہے۔ بایں ہمہ ان کی بے پناہ لگن کے پیشِ نظر مجھے یقین ہے کہ وہ زود یا بدیر اس میدان میں بھی ضرور کامیاب ہوں۔

پھر بھی میرا یہ حقیر مشورہ ہے کہ وہ نظم کے پیمانے کو مزید کام میں لائیں کیونکہ ان کے ہاں ؏

کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے

ایسا جذبہ موجود ہے جو "تنگنائے غزل" سے پوری طرح سیراب نہیں ہو سکتا۔

وزیر آغا

رویّے اور شناختیں | رشید امجد

ڈاکٹر وزیر آغا نے ادیب کی ذات کو کئی منزلہ عمارت کے مشابہ قرار دیا ہے۔ "اگر اس کے ہاں ذوقِ جستجو اور جذبۂ سیاحت کی معمولی سی رمق بھی موجود ہے تو وہ عمرِ عزیز اس عمارت کی محض ایک منزل میں رہ کر بسر نہیں کرے گا۔" رشید امجد کے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ جب میرے ہاتھ آیا تو معاً مجھے آغا صاحب کے یہ الفاظ یاد آ گئے۔ رشید امجد کی ذات کی بنیادی منزل افسانہ نگاری ہے اور بلاشبہ اس میں انہوں نے ادب کو ایک بڑی تعداد میں یادگار کہانیاں عطا کی ہیں۔ تنقید نگاری کی منزل پر بھی وہ بہت کامیاب ہیں۔ زیرِ نظر مجموعے سے پہلے انہوں نے 'نیا ادب' کے عنوان سے معاصر ادب کا بڑا خوبصورت تجزیہ پیش کیا تھا۔ اس کے بعد کے اپنے تنقیدی مضامین کو انہوں نے اس مجموعے میں جمع کر کے قارئین کے لیے معاصر ادب کی تفہیم اور آسان کر دی ہے۔ مجموعے کے زیادہ تر مضامین عملی تنقید کی بڑی خوبصورت مثال ہیں۔ ایک مضمون جو بڑی حد تک مجموعے کے دوسرے مضامین سے الگ تھلگ نظر آتا ہے وہ "للّہ عارفہ، ایک جائزہ" ہے۔ اس مضمون میں رشید امجد نے قارئین کو ایک کشمیری لوک کہانی سے روشناس کرایا ہے جس کا مرکزی کردار للّہ عارفہ (پدماوتی) ہے۔ یہ کہانی جس قدر دلچسپ ہے، اس سے زیادہ دلچسپ رشید امجد کا تحقیقی تجزیہ ہے۔ نظری تنقید کے ضمن میں 'ادب میں انتخاب کے اصول'، 'ترجمہ کا فن' اور 'اسلوب کیا ہے'، رشید امجد کے ایسے مضامین ہیں جو تنقید اور تحقیق کا بڑا خوبصورت امتزاج پیش کرتے ہیں۔

کتاب "رویّے اور شناختیں" مقبول اکیڈمی نے خوبصورت گٹ اپ سے شائع کی ہے۔ ضخامت ۱۶۰ صفحے اور قیمت ساٹھ ۶۰ روپے ہے۔

سجّاد نقوی

وہم رسا | جوہر نظامی

جوہر نظامی ان اساتذۂ غزل میں شمار ہوتے ہیں جن سے فیض یاب ہو کر نئی نسل نے اُردو غزل کو اسلوب کی جدّت اور موضوع کے تنوع سے

ہم کنار کیا"۔ لوحِ محفوظ کے بعد جوہر صاحب کا یہ دوسرا مجموعۂ کلام ہے۔ "لوحِ محفوظ" کی طرح اس میں بھی غزل کا پلڑا بھاری ہے۔ مجموعے میں قطعات، نظمیں اور گیت بھی ہیں مگر جوہر صاحب کا اصل جوہر غزل میں ہی کھُل کر سامنے آتا ہے۔ ان کی غزل روایت اور جدت کا ایک حسین امتزاج پیش کرتی ہے۔ جہاں اسلوب اور لہجے کے اعتبار سے جوہر نظامی روایت کی پاسداری کرتے نظر آتے ہیں وہاں موضوعِ سخن کی سطح پر وہ بالکل جدید شاعر نظر آتے ہیں۔ غالباً اسی خوبی کے پیشِ نظر ڈاکٹر وزیر آغا نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ "جوہر نظامی کے کلام کی پختگی، اس کا کلاسیکل رکھ رکھاؤ، روانی اور بہاؤ آج کی اس نئی پود کے لیے ایک لمحۂ فکریہ مہیا کرتا ہے جو ٹوٹی پھوٹی دھچکے کھاتی ہوئی مال گاڑی ایسی شاعری کرتے ہیں۔" جوہر نظامی نے بڑی رواں دواں غزل لکھی ہے۔ اس میں ان کے مزاج کی سادگی، درویشی اور قلندری واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔

کتاب نیرنگِ خیال پبلی کیشنز، لیاقت روڈ، راولپنڈی نے خوبصورت کتابت، اور گٹ اپ کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ قیمت پچاس روپے۔

سجّاد نقوی

موسم کا مسیحا | محمود واجد

محمود واجد بہت کم لکھتے ہیں مگر جتنا لکھتے ہیں وہ اعلیٰ درجے کا ہوتا ہے۔ 'موسم کا مسیحا' ان کے افسانوں کا غالباً پہلا مجموعہ ہے۔ اس میں انہوں نے نومبر ۱۹۵۶ء سے اکتوبر ۱۹۸۸ء تک اپنے ۲۲ افسانے شامل کئے ہیں۔ ترتیب میں معکوس انداز اختیار کیا گیا ہے یعنی تازہ افسانے پہلے اور پرانے افسانے بعد میں رکھے گئے ہیں۔ سچ پوچھئے تو مجھے ستر سے پہلے کا محمود واجد بلحاظ کہانی کار اس دور کے محمود واجد سے بہتر نظر آیا ہے۔ اس کے ہاں کہانی تخلیق کرنے کا جو ہُنر آغاز میں تھا، وہ وقت کے ساتھ ساتھ مدھم پڑتا گیا ہے۔ البتہ فکر اور اسلوب میں یقیناً پختگی پیدا ہوئی ہے۔ ایک خوبی جو ہر دَور کے افسانوں میں نمایاں نظر آتی ہے، وہ محمود واجد کا اختصار اور کفایتِ لفظی ہے۔ اس مجموعے کے زیادہ تر افسانے پانچ چھ اور سات صفحوں میں مکمّل ہو جاتے ہیں۔ جس افسانے کو محمود واجد نے کتاب کا عنوان بنایا ہے وہ اختصار و ایجاز کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ یہ افسانہ صرف تین صفحوں میں وہ کچھ کہہ گیا ہے جسے کہنے کے لیے کوئی دوسرا افسانہ نگار کئی صفحے سیاہ کرتا۔ ایمائیت کی یہ خوبی محمود واجد کے دیگر افسانوں میں بھی موجود ہے۔ مگر جیسا کہ میں نے آغاز میں کہا ہے کہ مجھے ان کے ابتدائی افسانے زیادہ پسند آئے ہیں، اس میں کہانی پن کا عنصر اور تخلیقیت کی خوشبو نمایاں ہے۔ محمود واجد کے اس دور کے افسانوں میں مجھے ان کا افسانہ "امن کے ہاتھ" بے حد پسند آیا ہے۔ افسانے کی فضا، ماحول، زمانہ اور کردار مجھے ایسے معلوم ہوئے جیسے میرے دیکھے بھالے ہوں۔ جنگِ عظیم دوم میرے ہوش میں چھڑی اور ختم ہوئی۔ اس افسانے کی طرح میرا گاؤں بھی چھاؤنی کے قریب تھا۔ گاٹلس کی طرح مَیں نے بھی انگریز سپاہیوں کو ماؤتھ آرگن بجاتے سُنا ہے۔ سلمیٰ کی شکل میں گاٹلس کو اپنی بیٹی لُوسی نظر آئی اور باپ بیٹی کا جن فطری انداز سے پیار و محبت کا رشتہ استوار ہوا اور آخر میں جدائی واقع ہوئی اس سب نے مل کر اس افسانے کو ماؤتھ آرگن کی ایک دردناک دُھن میں ڈھال دیا ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر ورڈز ورتھ کی مشہور نظم "لوسی گرے" کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ میرے نزدیک "موسم کا مسیحا" کا صرف یہی افسانہ محمود واجد کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ مجموعے کی ابتدا میں محمود واجد نے "فکشن کے بارے میں معروضات" کے عنوان سے بڑا بھرپور مضمون لکھا ہے۔ کتاب دبستانِ جدید، کراچی نے شائع کی ہے۔ قیمت ۴۰ روپے۔

سجّاد نقوی

تخلیق ۔ سندھی ادب و ثقافت نمبر | اظہر جاوید ۔ مرحب قاسمی

اظہر جاوید کا ماہنامہ "تخلیق" گزشتہ کئی سالوں سے اُردو ادب کی گرانقدر خدمت سرانجام دے رہا ہے۔ اس پرچے نے اُردو کی ادبی صحافت میں شائستہ اختلاف اور بامعنی تحسین کو بیک وقت پروان چڑھایا ہے۔ سفرنامہ اب اُردو کی مقبول صنف شمار ہوتا ہے لیکن اس حقیقت کو تسلیم کیا جائے گا کہ "تخلیق" نے اُردو ادب کو کئی نئے سفرنامہ نگاروں سے متعارف کرایا اور اپنے صفحات پر نئے افسانہ نگاروں اور شاعروں کی کہکشاں مرتب کی۔ "تخلیق" کا ضخیم "امانی نمبر" اہل ادب سے خراج تحسین حاصل کر چکا ہے، کچھ عرصہ قبل "تخلیق" کے سماجی مزاج میں تبدیلی واقع ہو گئی تھی اور یہ ادب سے قدرے دُور ہو گیا تھا۔ خوشی کا مقام ہے کہ "تخلیق" اب واپس اپنی ادبی جہت کی طرف آ گیا ہے اور اس کا ایک اہم ترین کارنامہ "تخلیق ۔ سندھی ادب و ثقافت نمبر" ہے۔ "تخلیق" میں پنجابی ادب کو تو پہلے بھی نمائندگی دی جاتی ہے لیکن سندھی ادب و ثقافت نمبر چھاپ کر اظہر جاوید اور مرحب قاسمی نے "تخلیق" کو ایک ایسا پُل بنا دیا ہے جہاں پاکستانی ادب و ثقافت کے سب دھارے مل جاتے ہیں اور صرف ایک ملک کا تصور ابھرتا ہے جس کا نام "پاکستان" ہے۔ اظہر جاوید کی یہ خدمت قومی نوعیت کی ہے جس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔

"تخلیق" کا یہ خاص نمبر یوں تو سندھ کے ادبی اور ثقافتی مظاہر کا نمائندہ ہے لیکن اس سے جو سوچ سامنے آتی ہے وہ سندھ کے عوام کی سوچ ہے جو سیاسی زاویے کی سوچ سے مختلف ہے اور اسے اگر صحیح خطوط پر استوار کیا جائے تو یہ استحکام پاکستان کا باعث بھی بن سکتی ہے۔ اظہر جاوید نے اسی زاویے کو اُجاگر کرنے کے لئے یہ خاص نمبر شائع کیا ہے، جو چھ صد صفحات پر محیط ہے۔

اس پرچے میں میمن عبدالمجید نے سندھی زبان و ادب کے حوالے سے "ذکرِ حبیب ﷺ" کو موضوع بنایا ہے، حافظ حبیب سندھی نے سندھ اور پنجاب کے مشترکہ روحانی زاویوں کو اُجاگر کیا ہے۔ عبدالجبار جونیجو اور بیگم ممتاز راشدی کے مضامین بھی سندھی میں فروغ پانے والے روحانی زاویوں کو پیش کرتے ہیں۔ مرزا قلیچ بیگ اور پیر حسام الدین راشدی کے مضامین اُردو کے مولد کو زیر بحث لائے ہیں۔ آفاق صدیقی نے سندھی ادب پر سرسید کے اثرات کا سراغ لگایا ہے۔ ادبی زاویے سے سندھی شاعری کے علاوہ افسانہ، سفرنامہ، خاکہ، خطوط، طنز و مزاح سب اصناف کے اعلیٰ اور نمائندہ نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ شیخ ایاز اور نبی بخش بلوچ کے انٹرویوز میں ان کے اندر کی آواز تلاش کی گئی ہے۔ موسیقی مصوری، ڈرامہ اور فلم کے حصے الگ ہیں اور یہ اس خاص اشاعت کا اہم اور قیمتی سرمایہ ہیں، اس قسم کا نمبر بلاشبہ اُردو میں پہلے کبھی پیش نہیں کیا گیا اور خوبی یہ کہ اس میں حکومتی ذرائع بھی استعمال نہیں کیے گئے۔ اس نمبر کی مہمان مدیرہ مرحب قاسمی ہیں۔ اس پیشکش کے لیے وہ بھی ہر تعریف کی مستحق ہیں، اس نمبر سے انہوں نے قومی یک جہتی کی فضا ہموار کی ہے۔ میرے خیال میں اس نمبر کی ایک ایک کاپی ہر لائبریری اور کالج میں محفوظ کی جانی ضروری ہے، تاکہ طلبہ ان سے استفادہ اور راہنمائی حاصل کر سکیں۔

ملنے کا پتہ ــــــ دفتر "تخلیق"۔ بھگوان سٹریٹ، پُرانی انارکلی، لاہور۔ قیمت ۵۰ روپے۔

انور سدید

THE TWELFTH MAN

IFTIKHAR AARIF

On a pleasant day
Spectators untold
come to cheer up
Their beloved teams
And to hearten their
Near N dear ones.
And standing apart
I keep jeering at
Player number twelve.
Twelfth player indeed
Is a queer chap.
Playing continues
Yelling continues
Laudation persists
And he stands apart
Waiting for that hour
And that moment which
Engenders mishap
Causes casualty
And he goes to play
Amid lusty cheers.
One pleasing remark
One rich compliment
He shares as well.
And with other guys
Becomes credible.
But it seldom works.
X X X
Still people assert
Players have with game
Kinship lifelong.
But this lasting link
May be severed too
And the sinking heart
May crumble as well
With the final hoot.
X X X
Aarif you, too, are
Player number twelve
Keeping fingers crossed
Waiting for moment
And that hour when
Accident may occur.
Or a casualty.
" Aarif" you as well
you too will be drowned
You too will collapse.

(TRANSLATED FROM THE URDU BY
RAJINDER SINGH VERMA)

اوراق کے مستقل خریداروں کے لئے

خاص رعایت

اگر آپ اوراق کے مستقل خریدار بن جائیں تو

- آپ کو اوراق کا سالانہ چندہ ادا کرنے کی ضرورت نہیں
- اس کے بجائے آپ کو اوراق کا ہر شمارہ بذریعہ وی . پی ارسال ہوگا۔
- ہر شمارہ پر آپ کو ۲۵ فیصد رعایت ملے گی۔
- ڈاک کے اخراجات دفتر اوراق ادا کرے گا
- آپ دفتر اوراق کو محض ایک کارڈ لکھ کر مستقل خریدار بن سکتے ہیں۔

مینجر ماہنامہ اوراق چوک اردو بازار، لاہور – ۲

چند گراں قدر کتب

اُردو شاعری کا مزاج	(تنقید)	وزیر آغا
اُردو ادب میں طنز و مزاح	(تحقیق)	〃
دوسرا کنارا	(انشائیے)	〃
تصوراتِ عشق و خرد، اقبال کی نظر میں	(تحقیق، تنقید)	〃
آدھی صدی کے بعد	(طویل نظم)	〃
تنقید اور احتساب	(تنقید)	〃
منتخب نظمیں	(انگریزی میں ترجمہ)	〃
چوری سے یاری تک	(انشائیے)	〃
غزلیں	(شاعری)	〃
تنقید اور مجلسی تنقید	(تنقید)	〃
اُردو ادب کی تحریکیں	(تحقیق)	انور سدید
بہترین انشائیے	(انشائیے)	جمیل آذر
شاخِ زیتون	(انشائیے)	〃
سرگوشیاں	(انشائیے)	سلیم آغا قزلباش
معاصرین کی نظر میں	(مضامین)	مرتبہ سجاد نقوی
۱۹۷۸ء کے بہترین مقالات	(انتخاب)	〃
مطالعے	(تنقید)	〃
معتوب شہر	(افسانے)	مشتاق قمر
یک شہر آرزو	شاعری	غلام جیلانی اصغر